

ROCCO SCOTELLARO

È FATTO GIORNO

(1940-1953)

Con 10 illustrazioni di

ALDO TURCHIARO

ARNOLDO MONDADORI EDITORE

*(II edizione 1954 con le note estemporanee del blog
Rabatana)*

INDICE

INDICE

Invito

Campagna	15
Le viole sono dei fanciulli scalzi	16
Lucania	17
Tarantella	18
Le nenie	19
È un ritratto tutto piedi	21
Il primo addio a Napoli	22
Invito	25

È calda così la malva

Alla figlia del trainante	28
Ricordi	30
Al Sopportico delle Api	32
Per Pasqua alla promessa sposa.	36
Réseda	40
Per una donna straniera che se ne va	42
È calda così la malva	43
Una dichiarazione di amore	44
Arcobaleno	47
Fidanzati	48
L'amica di città	49
Le foglie delle palme di ulivo	52
Sponsali	53

Neve

Per il Camposanto	57
A una madre	59
La benedizione del padre	63
Neve	67
Mia sorella sposata	69
Natale	70
Mio padre	72
Desiderio	76
Nel trigesimo	77
Già si sentono le mele odorare	79
Così papà mio nell'America.	81
La luna piena	84

Canto

I padri della terra se ci sentono cantare	87
---	----

Capostorno

Tu non ci fai dormire cuculo disperato	91
Noi che facciamo?	93
Ti rubarono a noi come una spiga	98
La fiera	101
I santi contadini di Matera	103

La mandria turbinava l'acqua morta	105
Capostorno	107
Pozzanghera nera il 18 Aprile	109
Gli abigeatari	113
Novena per giugno	116
Primo sciopero	118
Stella che c'insegue, compagno	120
Topi e condannati	121
<i>Sempre nuova è l'alba</i>	
La prima di Agosto	127
Carità del mio paese?	130
Suonano mattutino	131
E ci mettiamo a maledire insieme	132
La pioggia	133
Era la cavalcata della Bruna	135
Vespero	137
Sempre nuova è l'alba	138
<i>Verde nasce</i>	
Eli, Eli	142
Storiella del vicinato	144
Verde nasce	148
Un'amica	150
In autunno	151
Monelli	152
Ogni giorno è lunedì	153
Camminano sulle zampe dei gatti	154
Le tombe le case	155
<i>Il cielo a bocca aperta</i>	
Alla fanciulla dai seni sterpigni	159
Il cielo a bocca aperta	161
L'Agosto di Grassano	162
Paese d'inverno	164
Verde giovinezza	165
La gronda	166
Di noi fissi	167
Ora che domina Luglio	168
Andare a vedere una giovane	169
<i>Margherite e rosolacci</i>	
Attese	171
Trilla l'allarme	172
Mietitori	173
Giovani spose	176
Ottobre	177
Il muro di cinta dei frati	178
Così passeggiano i carcerati	179
Biglietto per Torino	180

II

Il carcere

Il sole viene dopo	184
Io sono un uccello di bosco	186
Una casa dietro i cipressi del carcere	187

La casa

Casa	189
La ginestra	190
Il grano del sepolcro	191
Viaggio di ritorno	193
Il vicinato	194
C'era l'America	196
Passaggio alla città	198
Al padre	201
Due eroi	203
Il Garibaldino novantenne	206
Il Santuario	208
Il Morto	209
La mia bella Patria	210

Amore e disamore

Lo scoglio di Positano	213
L'arancio	215
Il pirastro fiorito	216
O Fons Bandusiae	217
La felicità	221
Villa Meola	222
L'amore di Nettuno	224
La trebbiatura	225
Notte in campagna	227
Costiera amalfitana	228

Quaderno a cancelli

Cena	231
La regola	234
I pezzenti	235
Lezioni di economia	236
Il dolore	237
Dedica a una bambina	238
I versi e la tagliola	240
La bontà	241
America	242
Le finestre	246
Salmo alla casa e agli emigranti	247
Serenata al paese	249
L'uomo che ho trovato	250
A Portici	251
La stabilità della moneta e della strada	253
I viaggi	254

Domenica	255
Lunedì	256
Padre mio	257
Palazzo reale di Portici	265
I pastori di Calabria	267
Ripresa	270
Il Porto del Granatello	272
Portici primo aprile	273
Tu non ci sei	274
Ora che ti ho perduta	275

Ultime

I topi	277
Tu sola sei vera	279

P R E F A Z I O N E

PREFAZIONE

La poesia di Rocco Scotellaro, che oggi soltanto, lui morto, qui appare nella sua commovente e originale bellezza, è legata alla sua vita, che essa racconta ed esprime; e non tanto alle vicende e agli avvenimenti, quanto alla qualità, alla condizione, allo sviluppo singolare ed esemplare di quella, che nei versi ha trovato, con la rara misura del genio, la sua forma più diretta. Poiché Rocco Scotellaro è una di quelle nature per cui l'espressione poetica (il linguaggio del verso, del ritmo, ecc.) è la prima forma d'espressione, la più vicina al sentimento e al moto profondo della vita, la più immediata. Verrà poi, costruita su quei ritmi e modi naturali dell'animo, su quel denso e già chiaro primo mondo poetico, la prosa, più complessa e adulta.

Ma questa forma immediata, intrisa di verità e del senso dell'esistenza, e così identica alla persona, non nasce come tale dappprincipio. È essa stessa una conquista, una scoperta, ogni giorno, ogni volta, preziosa e difficile. Rocco Scotellaro deve farsi da sé, deve inventare sé stesso, e la forma del proprio mondo poetico; non ha radici colte, se non quelle dell'antichissima e ineffabile cultura contadina. Perciò, finché egli è ancora adolescente, nelle poesie precedenti, all'incirca, al 1946, finché i suoi sentimenti sono ancora vaghi, generici, simbolici (il bivio, la strada, l'amore sognato, ecc.) non può ancora esistere una forma se non presa a prestito, se non letteraria. E tuttavia, sotto le derivazioni evidenti, già si sente la potenza di una personalità per la quale quei modi letterari non sono che abiti provvisori.

Gli anni '46-'47 segnano la sua maturazione, in senso umano e in senso poetico. Rocco è ancora un ragazzo, ma è finita in lui, e nel mondo della sua vita, l'indeterminata adolescenza. È finita la guerra, il Mezzogiorno pare si sia destato da un lunghissimo sonno, è cominciato il moto contadino, che è l'affermazione dell'esistenza di un popolo intero. In questo popolo risvegliato per la prima volta, per la prima volta vivente e protagonista della propria storia (con quali difficoltà e delusioni, e scoraggiamenti e dolori) Rocco vive la propria giovane vita; ed è il fiore di quella terra solitaria, perché il suo sviluppo di uomo è tutt'uno con il nuovo germogliare di quel popolo contadino. Con la naturale, spontanea scelta da cui nascono i capi e gli eroi popolari, egli è riconosciuto dai suoi: il piccolo ragazzo dai capelli rossi, dal viso imberbe di bambino, è il primo sindaco di Tricarico, per volontà dei contadini. L'attività politica e amministrativa non è allora per lui un'esperienza esterna e pratica, ma un'esperienza, nel pieno senso della parola, poetica.

(Risale a quel tempo, al maggio del '46, il nostro primo incontro, e la nostra amicizia, che a me fu, più di ogni altra, preziosa; e che forse contribuì, in qualche modo, alla sua presa di coscienza del mondo contadino di cui faceva parte, e al suo guardarlo per la prima volta con distacco e amore, al suo fame poesia, attraverso un linguaggio libero, personale, non letterario.)

Questa sua maturazione e liberazione nell'azione (un ospedale, una strada, una occupazione di terre, una discussione sindacale, sono, in un mondo nuovo, profonde verità poetiche) creano il

grande periodo della poesia di Rocco del '47-'48, con le poesie contadine, le poesie di ispirazione politica e sociale, tutte bellissime; alcune di esse sono, a mio avviso, grandi poesie, eccezionali nella nostra letteratura [« Sempre nuova è l'alba», questa Marsigliese del movimento contadino, « Pozzanghera nera», « Il massaro » ecc.]. Con queste poesie egli si afferma non soltanto come poeta, ma come l'esponente vero della nuova cultura contadina meridionale, la cui espressione e il cui valore primo non può essere che poetico. (Allo stesso modo con cui, ma su un piano razionale, storico e critico, un altro giovane, Piero Gobetti, lo era stato, nel primo dopoguerra, per il mondo operaio e intellettuale del Nord.)

Poi, dopo questo primo sbocciare di espressione compiuta, comincia per Rocco un'esperienza più larga, e spesso angosciata e difficile e dolorosa. È la vita, con i suoi complessi, i suoi problemi, le sue contraddizioni. È la lotta quotidiana nel piccolo paese, la caduta dei primi entusiasmi contadini, dopo la dura svolta del 1948; le donne, tutte, in un certo senso, straniere; il contatto con la città, difficilissimo; con un mondo già tutto fatto, incomprensibile, chiuso nella sua estranea molteplicità. Sono prove dure, culminate con un periodo di prigionia, per ragioni politiche, nel 1950; e poi con le sue dimissioni da sindaco; e con la sua andata a Napoli, liberazione insieme ed esilio. È un periodo di lotta e di conoscenza, di assimilazione e di ritegno, di aperture e di rifiuti. È l'uscita da un nido tanto più materno quanto più povero e desolato, il contatto con l'altro mondo. Questi anni di varie esperienze ci danno poesie, alcune bellissime, altre più direttamente legate alle oscillazioni sentimentali di questo processo di maturazione.

Ma Rocco, in questo processo, si apre sempre più a grandi interessi umani, impara sempre più a contemplare il mondo partecipando continuamente (con quale fatica tuttavia, e dolente entusiasmo) alla vita; e sente in sé la capacità e la necessità di una grande e lunga strada, di una alta traiettoria che lo riporterà al mondo contadino da cui è partito, con coscienza ormai piena. Sono gli anni 1952 e 1953: è, credo, il secondo grande periodo della sua poesia; dove il senso universale della vita riempie i suoi versi, arricchiti di amorosa intelligenza; dove pure, in quella pienezza, è il presentimento della morte, e la grandezza di un destino breve; fino alle ultime poesie, quelle dell'ultimo giorno [« O mio cuore antico, / topo solenne che non esci fuori » « Mamma, tu sola sei vera »];

Così, con questa altezza poetica raggiunta ed espressa, finisce la sua poesia e la sua vita, così breve per troppa intensità umana. Il cammino percorso da Rocco Scotellaro in così pochi anni, da un muto mondo nascente a una piena espressione universale, era quello di secoli e secoli di cultura: troppo rapido per il suo piccolo, fragile cuore contadino.

CARLO LEVI

Roma, aprile 1954.

La presente raccolta delle poesie di Rocco Scotellaro rispetta sostanzialmente quella che egli stesso aveva fatto nel 1952, a cui sono state aggiunte le poesie posteriori. Nelle sue carte abbiamo trovato un gran numero di altre poesie, di frammenti, di varianti: ci proponiamo di pubblicare al più presto la raccolta completa della sua opera poetica.

E' FATTO GIORNO

*È fatto giorno, siamo entrati in giuoco anche noi
con i panni e le scarpe e le facce che avevamo.
Le lepri si sono ritirate e i galli cantano,
ritorna la faccia di mia madre al focolare.*

I
(1940 – 1949)

INVITO

CAMPAGNA

Passeggiano i cieli sulla terra
e le nostre curve ombre
una nube lontano si trascina.
Allora la morte è vicina
il vento tuona giù per le vallate
il pastore sente le annate
precipitare nel tramonto
e il belato profondo nelle frasche.

(1948)

Campagna è la prima poesia della prima Sezione, INVITO, di «È fatto giorno». Le stupende aperture paesaggistiche della poesia danno fascino all'invito a venire nella terra del poeta, dove – lo si leggerà nell'ultima poesia della Sezione – nessuno è morto e non si può morire. Sensibile la presenza dell'eredità dei lirici greci, di cui Scotellaro era appassionato lettore e – ripeto – stupende le aperture paesaggistiche – che sono il motivo delle prime otto poesie di questa prima Sezione del poema scotellariano. Tutte otto le poesie, da Campagna a Invito, io le leggo come un invito straziante a tornare in terra lucana.

Invito altresì a leggere i seguenti due versi, che sembrano tratti da una antologia classica, di cui si compone la poesia Primavera, pag. 157 dell'Oscar Tutte le poesie del 2004:

*Stanotte il cielo è un mandorlo fiorito
e nella valle il cuculo già freme.*

Passeggiavamo una mattina dell'estate 1949, io e Rocco, sullo Stradone, il corso di Amalfi che costeggia il mare. Ci sedemmo sul muretto della spiaggia, spaziando lo sguardo fino ad Agropoli. Rocco mi disse: – Guarda come è bello e unico questo mare color celeste, chiazzato di macchie blu e attraversato da correnti color latte -. Questa apertura paesaggistica Rocco la tradusse nel primo verso della poesia «Costiera amalfitana»: Mare celeste di latte correnti e pozzi blu.

LE VIOLE SONO DEI FANCIULLI SCALZI

Sono fresche le foglie dei mandorli
i muri piovano acqua sorgiva
si scelgono la comoda riva
gli asini che trotano leggeri.
Le ragazze dagli occhi più neri
montano altere sul carro che stride,
Marzo è un bambino in fasce che già ride.
E puoi dimenticarti dell'inverno:
che curvo sotto le salme di legna
recitavi il tuo rosario
lungo freddi chilometri
per cuocerti il volto al focolare.
Ora ritorna la zecca ai cavalli,
ventila la mosca nelle stalle
e i fanciulli sono scalzi
assaltano i ciuffi delle viole.

(1948)

LUCANIA

M'accompagna lo zirlìo dei grilli

e il suono del campano al collo

d'una inquieta capretta.

Il vento mi fascia di sottilissimi nastri d'argento

e là, nell'ombra delle nubi sperduto

giace in frantumi un paesetto lucano

(1940)

Lucania di Rocco Scotellaro è il canto di uno studente liceale, di 17 anni, che torna al paese dopo la conclusione dell'anno scolastico. Dalla stazione di Grassano -Tricarico si raggiungeva a piedi, con una marcia di oltre due ore sul finire della notte e lo spuntare dell'alba, per la «scorciatoia» di Monaco, quasi un tratturo che più che dimezzava il percorso; vuoi perché per alcuni anni non era stato attivo il servizio postale, vuoi perché il treno arrivava alla stazione nel cuore della notte e si preferiva non aspettare l'arrivo del postale (quando c'era) col vantaggio di risparmiare il costo del biglietto. Impensabile servirsi dell'auto a noleggio di Implicito o di Petrone (Tucciaridde) o o di Luchett, quando si trovavano di passaggio alla stazione e approfittavano dell'occasione per dare un passaggio a basso costo.

Quando la scorciatoia sbucava sulla rotabile, la Serra ostruiva la vista di Tricarico, che appariva solo dopo aver aggirato il monte, percorrendo la curva lunga e larga che lo cinge. Intanto il sole s'era levato, lo zirlìo dei grilli e il suono del campano al collo di una inquieta capretta erano i primi segni del ritorno a casa. L'aria fresca e serena del primo mattino, liberata dall'ostacolo della Serra, prendeva a circolare come un lieve venticello, che dava la sensazione dell'abbraccio dei "coriandoli" - striscioline di carta colorata arrotolata che nei balli si lanciavano alle coppie danzanti avvolgendole in un abbraccio effimero - (Scotellaro adopera la metafora "sottilissimi nastri d'argento"). Tricarico era vicina, la sua vista salutava il ritorno a casa ... alla terra promessa, alla Gerusalemme ritrovata.

Non era un bel panorama quel versate battuto dal vento. Si vedeva come uno schizzo di case che sembravano precipitare in basso, verso la torre Saracena, ma era un'allegria al cuore.

Di questa poesia esistono traduzioni in varie lingue. Carlo Levi riteneva che Lucania fosse il nome dei poeti.

TARANTELLA

Hai schiusa la memoria dal tiretto:
i panni neri sbiancano alle corde
ogni estate sull'aia fanno netto
il cane vecchio è quello che ti morde.
Suonano sempre le antiche zampogne
le cotogne ammolliamo nella brace
siamo tutti fratelli e stiamo in pace
e abbiamo tempo per il riso e il pianto.
Io non ho trovato la mia stella
non vuol dire se salto a Tarantella.

LE NENIE

Rifanno il giuoco del girotondo
i mulinelli nella via.
Anch'io c'ero in mezzo
nei lunghi giorni di fango e di sole.
Mia madre dorme a un'ora di notte
e sogna le mie guerre nella strada
irta di unghie nere e di spade:
la strada ch'era il campo della lippa
e l'imbutto delle grida rissose
di noi monelli più figli alle pietre.

Mamma, scacciali codesti morti
se senti la mia pena nei lamenti
dei cani che non ti danno mai pace.
E non andare a chiudermi la porta
per quanti affanni che ti ho dato
e nemmeno non ti alzare
per coprirmi di cenere la brace.
Sto in viuzze del paese a valle
dove ha sempre battuto il cuore
del mandolino nella notte.
E sto bevendo con gli zappatori,
non m'han messo il tabacco nel bicchiere,
abbiamo insieme cantato
le nenie afflitte del tempo passato
col tamburello e la zampogna.

(1947)

Questo commento non è mio e sono spiacente di non saper dire chi sia l'autore. «Nella poesia di Scotellaro il popolare è il vero substrato, la profonda trama narrativa delle sue parole, che si attua non attraverso il linguaggio come in Pierro, ma nello scavo perenne dei topoi arcaici del mondo rurale: oggetti, animali, presenze magiche rimandano a un rituale mitico irrazionale e alogico. È come se Scotellaro possedesse le virtù divinatorie del vento, del serpente, delle magiare, in un mondo dove vivi e morti si sovrappongono e si confondono: mamma, scacciali codesti morti se senti la mia pena nei lamenti dei cani che non ti danno mai pace. e non andare a chiudermi la porta per quanti affanni che ti ho dato e nemmeno non ti alzare per coprirmi di cenere la brace.

Oppure nel trigesimo della morte del padre, nello scorcio del paese: in quei viottoli neri una sera di queste, sedevano le famiglie dopo cena ai gradini delle porte, era un lento pensiero della vita: cantavano i defunti e i nati dell'estate che correva.

Immagini statiche, sospese nel tempo e nello spazio, trovano in Scotellaro l'aèdo, il cantore di miti perduti, di fiabe tramandate di generazione in generazione, dove la vita dei singoli è vita di tutti, dove appunto trasgredire all'ordine naturale delle cose significa perdere il senso per sempre. Un pessimismo lucido e razionale che coincide perfettamente con la tragica vicenda esistenziale, la morte precoce e prematura, il disagio, l'impossibilità di trovare la casa. Poeta della sua generazione, Scotellaro canta la precarietà della società contemporanea, dipingendo le memorie mitiche di un equilibrio infranto, da ricercare nella prigione del cielo: ritorno al bugigattolo del mio paese, dove siamo gelosi l'un dell'altro: sarà la notte insonne dell'attesa delle casine imbianchite dall'alba. eppure è una gabbia sospesa nel libero cielo la mia casa.

Di notevole interesse gli appunti di Scotellaro pubblicati da Giovanni Battista Bronzini, che dimostrano la piena coscienza del poeta di trovarsi di fronte a un mondo che sta repentinamente cambiando (è la stessa consapevolezza più volte espressa da Pasolini nei confronti del pericolo della massificazione). In questo passo, viene così abilmente colta dalla penna di un grande scrittore la differenza tra il folklore e l'importanza della tradizione, della storia dei padri che si manifesta esteriormente anche solo rivestendosi con gli abiti di una volta ».

C'è un conflitto tra Levi e Vitelli riguardo alla datazione: 1947 per il primo e 1945 per Vitelli. Manca la prova, o a me è ignota, e sarebbe quanto mai interessante sapere in quale periodo Scotellaro ha scritto questi versi. Una giovane studiosa di Scotellaro, Francesca Cosentino, nella sua tesi di laurea, conservata presso il Centro di documentazione Rocco Scotellaro e il secondo dopoguerra di Tricarico, leggendo le poesie in ordine cronologico, descrive l'evoluzione nella versificazione della poesia di Scotellaro. Pur conoscendo la diversa data attestata da Vitelli, la Cosentino fa risalire le nenie al 1947, a partire dal quale periodo, secondo la giovane studiosa da alcuni anni impegnata nelle sue ricerche a Rio de Janeiro, si rivela in alcune poesie una riproduzione quasi meccanica del parlato, tant'è che alcuni critici le hanno definite «cronache cantate» (pp. 66-67). Il riferimento è a Folco Portinari, Rocco Scotellaro: un mito nuovo?, in AA.VV., Omaggio a Scotellaro, pp. 253 – 263. . Originariamente pubblicato in «Problemi critici di ieri e di oggi», Milano, Fabbri, 1959, pp. 191-200.

È UN RITRATTO TUTTO PIEDI

Nella grotta in fondo al vico
stanno seduti attorno la vecchia morta,
le hanno legate le punte
delle scarpe di suola incerata.
Si vede la faccia lontana sul cuscino
il ventre gonfio di camomilla.
E' un ritratto tutto piedi
da questo vano dove si balla.

(1948)

L'estate del 1948 fu molto calda e afosa. Di giorno ci si difendeva dal caldo e dall'afa tenendo le case sbarrate, perché, per generale convinzione, ciò che difende dal freddo difende dal caldo; di sera aprendo porte e finestre e prendendo il fresco seduti sui balconi o sugli usci delle case.

Le maggior parte delle case della Rabata e della Saracena avevano un solo vano e i vicoli brulicavano di persone che prendevano il fresco. L'una di fronte all'altra, in quei vicoli stretti, con le porte spalancate, la case sembravano vani comunicanti.

Una sera di luglio, in un vicolo della Saracena, due case, una di fronte all'altra, erano piene di gente, e nessuno era seduto sull'uscio a prendere il fresco.

In una casa si festeggiava un matrimonio, si ballava e si beveva il rosolio; l'aria era bollente e irrespirabile per la folla di ospiti, il ballo e il rosolio, bevuto generosamente in bicchierini della grandezza di un ditale, colmi fino all'orlo. C'era Rocco Scotellaro e c'ero anch'io. Nella casa di fronte c'era una veglia funebre, tutti seduti attorno la vecchia morta, con le scarpe di tela incerata legate alle punte. Dal vano dove si ballava, le scarpe di tela incerata della morta stesa sul letto, parevano enormi e coprire quasi per intero la visuale, lasciando intravedere la faccia lontana sul cuscino e il ventre gonfio.

Questa è il mio ricordo di partecipante a quella festa di matrimonio. Inconsapevolmente partecipavo alla nascita di un canto poetico, alla comunicazione universale di quell'evento mediante cronaca poetica e cantata, che entrò a far parte del repertorio canoro di Maria Monti.

IL PRIMO ADDIO A NAPOLI

Il concertino girovago ammalia
qui a ridosso della Duchesca,
dove giovani diciassetenni e una zoppa
hanno un cantiere di camere
su portoni sporchissimi.
Il burattinaio è un vecchio
pescatore invalido.
Ognuno solo si preoccupa
del proprio oggetto da vendere.
Ognuno fa sentire la sua voce.
Io sono meno di niente
in questa folla di stracci
presa nel gorgo dei propri affanni.
Sono un uomo di passaggio, si vede
dal cuscino che mi porta
le cose della montagna.
Il treno al binario numero otto
ci vogliono ancora molt'ore
fin che stiri le sue membra con un fischio.
Non voglio più sentire queste rauche
carcasse del tram.
Non voglio più sentire di questa città,
confine dove piansero i miei padri
i loro lunghi viaggi all'oltremare.
Ritorno al bugigattolo del mio paese,
dove siamo gelosi l'un dell'altro:
sarà la notte insonne nell'attesa
delle casine imbianchite dall'alba.
Eppure è una gabbia sospesa
nel libero cielo la mia casa.

La lirica «Il primo addio a Napoli» è un canto di invettiva sociale e politica e di nostalgia, reso in musica, con altre poesie di Scotellaro, alcuni anni dopo la sua morte e cantato da Maria Monti. La Monti è stata una cantautrice che esordì nei cabaret milanesi alla metà degli anni Cinquanta, in un periodo di vivaci fermenti nel mondo dello spettacolo, esibendosi con Giorgio Gaber, Lucio

Dalla, Francesco De Gregori, Antonello Venditti, e con Paolo Poli nelle «Canzoni del diavolo». Il canto di Scotellaro fu inciso su disco in vinile a 45 giri (che, dopo aver rivoltato da cima a fondo casa mia, purtroppo non ho trovato, devo dare per perso, buttato via non so da chi).

La nostalgia porta a fuggire da un luogo sgradevole. Rocco Scotellaro sceglie simbolicamente una zona di Napoli non solo degradata, ma scesa rapidamente a quel miserevole stato di degrado, segnato da miseria e prostituzione, improvvisati mestieri e miseri commerci d'accatto, da un passato di splendore. Qui a ridosso della Duchesca.

La Duchesca è una zona di Napoli nelle immediate vicinanze di Castel Capuano, che conserva il nome di una villa rinascimentale. L'edificio, realizzato sul finire del XV secolo, fu progettato per Alfonso II d'Aragona, re di Napoli e allora ancora duca di Calabria, e fu celebre soprattutto per lo splendore dei suoi giardini. La villa era in collegamento col Castello Capuano grazie a viali interni ai giardini, in parte preesistenti alla villa stessa e strutturati in varie zone, con forme geometriche, fontane e anche con terrazzamenti.

Il nome Duchesca risulta generalmente riferito alla figura della duchessa Ippolita Maria Sforza, moglie di Alfonso, morta però prima della realizzazione del corpo di fabbrica principale. Pare che il giardino contenesse vari edifici, anche più antichi, costituendo un complesso con logge e padiglioni destinato a essere una gradevole residenza per la corte, complementare alla residenza ufficiale di Castel Capuano. La villa fu costruita quasi in concomitanza a quella di Poggioreale anch'essa scomparsa. Entrambe furono importanti elementi di riqualificazione urbana per le aree circostanti, con bonifiche, impianti viari, e opere pubbliche.

Le vicende storico-politiche della dinastia aragonese causarono il sostanziale abbandono della villa pochi anni dopo la sua realizzazione: ciò ebbe come conseguenza la progressiva edificazione privata che rapidamente inghiottì completamente il vasto giardino. Già nella seconda metà del XVI secolo il complesso era in avanzato stato di degrado. Seppur danneggiata, la struttura edilizia sopravvisse fino alla seconda metà del XVIII secolo, quindi fu progressivamente spogliata dei suoi materiali da costruzione, e scomparve senza lasciare né traccia materiale né testimonianze iconografiche.

Proprio a ridosso delle mura aragonesi, accanto alla Porta Capuana, si trova una delle più belle chiese rinascimentali di Napoli: la chiesa di Santa Caterina a Formiello, dedicata alla Santa martire e vergine d'Alessandria.

Il poeta è uno di passaggio, avviato verso un altro luogo di Napoli, la vecchia stazione ferroviaria di piazza Garibaldi, dove, sul binario numero 8 attendeva il treno, che, mancavano ancora molte ore prima che stirasse le sue membra con un fischio, quaranta minuti dopo la mezzanotte.

Il binario numero 8 e quel treno della speranza in attesa, a sinistra del fronte dei binari, sono uno dei più commoventi ricordi per chiunque, fin quando la vecchia stazione napoletana non fu sostituita, avesse provvisoriamente vissuto a Napoli, per varie ragioni, principalmente di studio, coltivando la nostalgia nel cuore. Maria Monti e l'autore delle pochissime modifiche necessarie per esigenze musicali, non poterono rendersi conto della ferita che aprirono nell'anima di chiunque avesse coltivato tale nostalgia, avendo sostituito al binario numero otto, il binario numero dieci.

Nel poeta la nostalgia diventa anche invettiva personale e politica. (Non voglio più' sentire queste rauche / carcasse del tram. / Non voglio più sentire di questa città, / confine dove piansero i miei padri / i loro lunghi viaggi all'oltremare).

Il problema dell'emigrazione è uno dei temi più affrontati da Rocco Scotellaro. C'è il grande tema dell'America, terra promessa per tanti contadini meridionali, ma anche la fine dell'illusione del sogno americano. Seguirono le nuove grandi ondate migratorie verso il nord dell'Italia e dell'Europa che tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta svuotarono il meridione: «C'era l'America, bella, lontana / del padre mio che aveva vent'anni. / Il padre mio poté spezzarsi il cuore. / America qua, America là, / dov'è più l'America / del padre mio? («C'era l'America»).

(Ritorno al bugigattolo del mio paese, / dove siamo gelosi l'un dell'altro: / sarà la notte insonne nell'attesa / delle casine imbianchite dall'alba. / Eppure è una gabbia sospesa / nel libero cielo la mia casa). Il tema ritornerà nella poesia «Invito», l'ultima della prima omonima sezione di «E' fatto giorno». (Oh! Qui non si può morire /Venite chi vuol venire: / suoneremo la nostra zampogna /[...])

INVITO

Oh! Qui nessuno è morto!
Nessuno di noi ha cambiato toletta
e i contadini portano le ghette
di tela, quelle stesse di una volta.

Oh! Qui non si può morire!
Venite chi vuol venire:
suoneremo la nostra zampogna
soffiando nella pelle della capra,
batteremo sul nostro tamburo
la pelle del tenero coniglio.

Invito è l'ottava e ultima lirica della prima Sezione di *È fatto giorno*, alla quale presta il titolo. Il poeta invita a venire nella sua terra ricca di sapienza arcaica e mitica, dove nessuno è morto e non si può morire.

G.B. Bronzini così commenta in alcuni passi del paragrafo Religione della terra ed esistenza contadina del terzo capitolo del volume *L'universo contadino e l'immaginario poetico* di Rocco Scotellaro, Bari, Dedalo, 1987, pp.113 – 15:

«Della condizione reale e psicologica dei contadini lucani degli anni quaranta il poeta coglie sociologicamente le più stridenti contraddizioni, le avverte e rappresenta poeticamente, le determina con la parola e l'azione politica. E le fa esplodere. “Gridano al Comune di volere / il tozzo di pane e una giornata / e scarpe e strade e tutto” (E ci mettiamo a maledire insieme), mentre i loro archetipi o modelli mitici rimangono legati al rituale sacro dell'ultimo covone, ripreso nella poesia *La prima di agosto*:

*«Dall'ombra dei fichi
si vede come una bandiera
sull'ultima biga.
E non imbianchite le casine
la festa gloriosa dei santi
padri contadini.»*

I santi contadini di Matera hanno l'anima totemica del lupo antico « assassinato davanti le porte», pronti a diventare « più lupi di prima », quando le campane e i venti svegliano nei loro tuguri « la faccia dei morti violenti »: i mal' vint. Ciò conferisce loro una sacralità mitica, prima che cristiana.

[...]

In questa dimensione aspetti e modi di vivere riacquistano e proiettano originari significati e valori dispersi dalla società consumistica.

Il valore simbolico del costume è rappresentato dalla poesia Invito:

Oh! Qui nessuno è morto!
Nessuno di noi ha cambiato toletta
e i contadini portano le ghettoni
di tela, quelle stesse di una volta.

Le ghettoni di tela sono i segni lavorativi del tempo quotidiano, reso sempre più amorfo e appiattito dal ritmo urbano, come la zampogna, fatta di pelle di capra, e il tamburo della cupa cupa, fatto di pelle di coniglio, sono i segni lavorativi del tempo festivo, nella medesima poesia che così continua e conclude:

Oh! Qui non si può morire!
Venite chi vuol venire:
suoneremo la nostra zampogna
soffiando nella pelle della capra,
batteremo sul nostro tamburo
la pelle del tenero coniglio.

È CALDA COSÌ LA MALVA

ALLA FIGLIA DEL TRAINANTE

Io non so più viverti accanto
qualcuno mi lega la voce nel petto
sei la figlia del trainante
che mi toglie il respiro sulla bocca.
Perché qui sotto di noi nella stalla
i muli si muovono nel sonno
perché tuo padre sbuffa a noi vicino
e non ancora va alto sul carro
a scacciare le stelle con la frusta.

(1947)

La poesia « Alla figlia del trainante » apre la Sezione « E' calda così la malva », con tredici liriche che cantano come motivo prevalente l'amore variamente modulato.

In diverse liriche è cantato il lungo giovanile amore di Rocco e Isabella. « Alla figlia del trainante » e « Per Pasqua alla promessa sposa » restringono il tema al nome e al volto di Isabella Santangelo. Ispirate a questo amore, bensì con visione generale, sono certamente anche le liriche « Fidanzati » e « Sponsali ». La data della composizione di entrambe (giugno del 1946) conduce a un periodo di grande felicità personale ed eccitazione politica per la vittoria della Repubblica, l'elezione dell'Assemblea costituente e l'elezione di Rocco a Sindaco di Tricarico. I sogni si realizzano e sembra potersi realizzare anche il sogno dell'unione delle loro vite.

Il 18 febbraio 1950, Isabella, che nei giorni precedenti si era recata a far visita a Rocco nel carcere di Matera, per incarico di questo scrive allo scrittore Michele Prisco (Il mio Scotellaro, in Scotellaro trent'anni dopo, Atti del Convegno di studi Tricarico-Matera, 27-29 maggio 1984, p. 108) « ... sono stata a colloquio nelle Carceri Giudiziarie con Rocco Scotellaro (mio fidanzato) ... Lì mi raccomandò di scrivere a Lei e per comunicare la dolorosa notizia e per inviare i suoi racconti. ... ».

Il rapporto, dunque, era ancora vivo nel 1950 e sono testimone personale che continuava nei mesi successivi, dopo l'assoluzione e le dimissioni da sindaco di Scotellaro e la ricerca di una nuova via.

Isabella, studentessa di scienze naturali all'università di Napoli, era a pensione con alcune sue colleghe presso la marchesa Ceva all'Arenella e con Antonio Albanese la frequentavamo; e quando Rocco era a Napoli nelle pause del suo affannoso peregrinare di quel periodo, lo ospitava.

Ma il passare del tempo logorava il rapporto. Rocco è attratto da altre donne (« Reseda », « Una dichiarazione d'amore », « Per una donna straniera che se ne va »).

Il motivo dell'amore acquista per altro verso un timbro di palpitante erotismo nelle liriche « È calda così la malva », « L'amica di città », o esprime un senso di solitudine e distacco o abbandono (« L'amica di città »).

Non è frequente il termine “trainante”, e mai nei vocabolari di frequente consultazione gli si attribuisce il significato che Rocco gli dà di colui che conduce il traino, il trainiere, che era il mestiere del padre di Isabella o, più genericamente, carrettiere (trajënir in dialetto tricaricese.)

Alla figlia del trainante racconta il rapporto sotto stretto controllo tra fidanzati, che consisteva nella “mezz’ora”, il tempo che era concesso al fidanzato di far visita di sera alla fidanzata sotto lo sguardo vigile di tutti i parenti, seduti d’inverno al camino (... attendi ch’io ti faccia / la visita di mezz’ora / ogni sera perché siamo fidanzati – « Sponsali »). Veramente belle le immagini dei muli che si sentono muovere nel sonno nella stalla sotto il vano in cui i fidanzati fanno la mezz’ora e della vana ansiosa attesa che il padre si allontani, ma lui sbuffa a loro vicino (Perché sotto di noi nella stalla / i muli si muovono nel sonno / perché tuo padre sbuffa a noi vicino). Si chiamava Raffaele il padre di Isabella: egli e suo figlio Beny sono due gocce d’acqua.

La presenza dei muli nella stalla di sotto ritorna con la poesia « È lutto in casa », luglio 1947 in Margherite e Rosolacci, *Lo Specchio Mondadori*, 1978, pp. 44-45 (È lutto in casa di mio suocero [...] È morto di colica ventosa / Martino il mulo di sotto [...] In casa di mio suocero si piange.)

Stupenda l’immagine del trainiere che guida in piedi il traino, alto e imponente stagliando la sua figura nel cielo stellato, e sembra voler scacciare le stelle facendo schioccare con larghe volute la frusta, u skróschjócchjë (... va alto sul carro / a scacciare le stelle con la frusta.).

Trasportavano ogni specie di merce i trainieri, di notte e con qualsiasi tempo. Così inizia l’inno al carrettiere di Giovanni Pascoli nella raccolta *Myricae*: « O carrettiere, che dai neri monti / vieni tranquillo e fosti nella notte / sotto ardue rupi, sopra aerei ponti. ».

RICORDI

Ho le mie mani legate
a un ramo secco e le foglie
sono ingoiate nell'asfalto.
Ho atteso di succhiarti,
mandorla vizza
sepolta ai piedi del vecchio tronco.
D'un tratto di queste sere
nelle silenziose campagne
ponente crollerà sui fili rotti,
le nubi scenderanno alle finestre
e noi andremo in cerca di un tizzone
per ritrovarci nelle strade buie.

La data della lirica è il 1947 (Franco Vitelli, in Oscar Mondadori Tutte le poesie del 2004) . La guerra è finita da due anni, ma i ricordi sono un sommesso ermetico riandare al del tempo di guerra. Le foglie ingoiate nell'asfalto paiono ricordare le nere notti senza luna, quando le lucciole si sono ritirate e le giornate si sono fatte corte: allora le case, le campagne e gli uomini, dopo il tramonto, erano ingoiati sotto fosche tenebre. L'oscuramento, con la soppressione dell'illuminazione pubblica (ponente crollerà sui fili rotti) era assoluto, quasi una isterica forma di difesa per non orientare il volo degli aerei nemici, il più piccolo filo di luce che filtrasse dalle finestre (e le nubi scenderanno alle finestre) era punito con pesanti ammende. Chi aveva necessità di uscire si muniva di un tizzone che ardeva nel camino e con quello, agitandolo lentamente, cercava di fare luce ai propri passi. Ricordo, qualche volta che dovetti uscire di sera, si vedevano solo tizzoni mossi poco al di sopra del manto stradale, luci ai piedi. Il tizzone è soprattutto simbolo di un ritrovarsi di anime elettive, un ritrovarsi d'amore.

Scendo ai ricordi del paese. Non si volle avere nessuna comprensione per un anziano signore, cieco, che abitava nel corso. Una calda sera d'estate, illuminata dalla luna piena, volendo prendere un po' di fresco, accese la luce credendo di spengerla, ma non fece nemmeno in tempo ad aprire la porta e posare una sedia davanti all'uscio della sua casa che gli venne addosso il terribile brigadiere vice comandante, che non volle sentire ragioni, spense la luce e pretese il pagamento dell'ammenda.

Il secondo anno di guerra, all'apertura dell'anno scolastico, andai a Napoli per frequentare la prima media. Arrivai di sera e, uscito dalla stazione su piazza Garibaldi, restai a bocca aperta: le luci dei tram che illuminavano gli abitacoli e quelle violazzurre emanate dai trolley a stanga dei tram e dei filobus formavano una luminaria più sfavillante di quella, oramai lontana e dimenticata, l'ultima volta fu nel 1939, che si accendeva nella piazza Garibaldi di Tricarico la sera della festa della Madonna del Carmine. Senza contare che il Vesuvio era ancora attivo e di notte eruttava un

lungo pennacchio di fuoco rosso vivo, che per gli aerei nemici era come un semaforo. Qualche ora più tardi –fu la prima volta - fui svegliato nel primo sonno dal suono delle sirene dell'allarme.

La severità con la quale a Tricarico era fatto rispettare l'oscuramento aveva una generosa dose di stupidità, che sfociò, come una disgrazia naturale, in una tragedia che non è stata mai raccontata e fu presto dimenticata. Alla caduta del fascismo, il giornale radio delle ore 20 del 25 luglio 1943 diffuse il comunicato che il re aveva accettato le dimissioni di Benito Mussolini e aveva nominato capo del governo, primo ministro, segretario di Stato, il maresciallo d'Italia Pietro Badoglio. Un paio di ore dopo seguì il discorso del nuovo primo ministro con alla fine la famosa frase: « la guerra continua e l'Italia resta fedele alla parola data... chiunque turbi l'ordine pubblico sarà inesorabilmente colpito ». E la punizione colpì inesorabile anche a Tricarico.

Badoglio, il giorno 26, emanò un provvedimento con il quale l'autorità militare era investita di pieni poteri relativamente all'ordine pubblico, veniva istituito il coprifuoco (divieto di uscire di casa nelle ore serali e notturne) e venivano vietate le pubbliche riunioni (era persino vietato camminare assieme in più di due – o forse tre, ma non più di tanti). Una sera, dopo il coprifuoco, nella Saracena, una pattuglia di Carabinieri vide un'ombra e intimò l'alt. Alt o sparo, intimò uno dei militi. L'infelice si impaurì e fuggì, il carabiniere sparò e l'uccise. Come ho detto, l'evento fu vissuto dal paese come una mera disgrazia naturale, come una morte causata da un fulmine.

AL SOPPORTICO DELLE API IL PRIMO AMORE

Al sopportico delle Api
affisse ai muri le nostre iniziali
col colore della paglia bruciata.
L'amore nostro crebbe qui
nella stalla vicina.
E io vederti sorgere tenera ombra,
misuravo le parole tue calde
cercandoti le labbra con le dita.
Ombre di noi che siamo in fuga si allungano,
scompaiono quando la lucerna del mulattiere
mette fremito alle bestie per la biada

Una poesia di Rocco Scotellaro è intitolata Al Sopportico delle Api il primo amore, ma il ricordo di questa poesia è celebrato al Sopportico dei Lapi, dove è apposta una targa in legno, che porta i segni del tempo, sulla quale è incisa la suddetta poesia. Preciso che, dalla foto digitale di cui sono in possesso, risultano incisi il titolo della poesia e i primi cinque versi, il resto della tavola sembra raschiato. Tale targa lascia intendere che il Sopportico dei Lapi è il luogo dell'ispirazione della suddetta poesia, e tale supposizione è stata (e ignoro se lo sia ancora) ritenuta fondata dal Centro di documentazione «Rocco Scotellaro e la Basilicata del secondo dopoguerra», il cui sito riporta[va] un itinerario scotellariano comprendente, per l'appunto, anche il Sopportico dei Lapi. Ma che c'entrano i lapi con le api scotellariane? Quali studi, quali ricerche filologiche, da chi condotti hanno convinto il colto e l'inclita della metamorfosi? Chi l'ha autorizzata?

Alcuni anni fa obiettai a questo volo pindarico senza logica dalle Api ai Lapi e feci presente che il luogo dell'ispirazione della poesia di Rocco Scotellaro non fu il Sopportico dei Lapi, ma un Sopportico delle Api (come dal titolo della poesia), di cui si è perso il ricordo ed è negata l'esistenza, per le vicende che invano ricordai nei dettagli, facendo nomi e cognomi, per scarso o nullo spirito civico e per inadempienze amministrative.

Riconosco che sbagliai a porre come problema l'identificazione del luogo di ispirazione della poesia, sostenendo che esso fosse da individuare nel Sopportico delle Api. Confermo di essere più che certo dell'esistenza di un luogo denominato Sopportico delle Api, ideale per coltivare clandestinamente gli amori di giovani innamorati. Ma non è questo il problema, e né i miei ricordi personali né le altrui illogiche supposizioni (dimosterò più avanti che si tratta di illogiche supposizioni) hanno valore per individuare questo o quel luogo. Il motivo della poesia non è, per così dire, paesaggistico: il poeta non si cura di descrivere il luogo dove visse il suo primo amore, ma scioglie un canto alle emozioni di quella prima dolce esperienza, vissuta in una stalla con l'ansia di essere sorpresi dal mulattiere che, con la lucerna, «mette fremito alle bestie per la biada». Il luogo può essere reale o fantastico, la libertà artistica non ha limiti. Se nella denegata ipotesi che un

luogo chiamato Sopportico delle Api non esistesse, non per questo si è autorizzati ad appropriarsi dell'invenzione poetica di Scotellaro, battezzando un altro luogo che abbia un nome con una certa assonanza.

Si da il caso che a Tricarico esiste un luogo (v. foto), che si chiama Sopportico delle Api, dove è caduta la targa che ne ricordava il nome e, per colpevole e grave incuria delle amministrazioni che si sono susseguite dalla fine degli anni Sessanta in poi si è perso nella memoria dei Tricaricesi (ma il servizio topografico comunale e la Pro Loco che ci stanno a fare?). Se a questo luogo chi ha il dovere giuridico e l'obbligo morale e civico restituisse il nome, chi ama la poesia di Rocco Scotellaro e questo canto del primo amore in particolare, e passasse davanti a questo Sopportico, si emozionerebbe. Chi, invece, passasse davanti al Sopportico dei Lapi ammirerebbe i quadri di Michele Picardi e i Lapi non gli direbbero niente o, tutto al più, ecciterebbero la sua curiosità di sapere come mai un luogo di Tricarico è intitolato alla famiglia senese dei Lapi.



I Tricaricesi, dimenticatisi del Sopportico delle Api, sono andati alla ricerca del luogo dove Rocco Scotellaro ha fatto la prima volta l'amore e, senza sforzo e senza lasciarsi sfiorare dal minimo dubbio, lo trovarono nel Sopportico dei Lapi. A chi si azzardò a domandare come mai le api si metamorfizzarono in lapi, furono date risposte che inducono al riso o al pianto. Ecco un campionario. a) Le api non esistono nella toponomastica tricaricese e, pertanto, sono un lapsus di lapi; b) i curatori dell'opera di Scotellaro, che aveva una calligrafia non facilmente decifrabile, hanno letto api dove Scotellaro aveva scritto lapi; c) qualche altro curatore, a cui non piacevano i lapi, li ha mutati in api; d) api è una volontaria "storpiatura" operata dallo stesso Scotellaro (sic!). Capire, poi, cosa significhi "volontaria storpiatura" è un'impresa nella quale non ho mai osato avventurarmi.

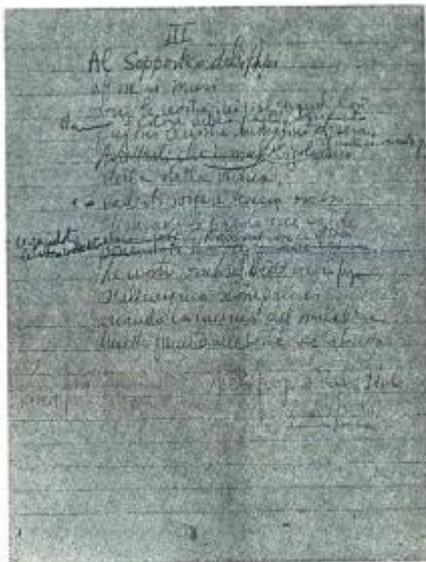
C'è stato un tempo e un Paese in cui, prima di prendere decisioni di rilevanza pubblica, si predisponavano relazioni redatte da esperti, si nominava una commissione che quindi redigeva un cahier, dopo di che si decideva.

La targa apposta al Sopportico dei Lapi è, dunque, un' appropriazione dell'invenzione poetica di Rocco Scotellaro, un abuso insopportabile, senza senso e senza fondamento: abuso che, ripeto, gli

organi istituzionalmente competenti hanno l'obbligo e, ancora di più, il dovere morale e civico, di disporre la rimozione ai sensi della legge n. 1188/1927 e r.d.l. n. 1158/1923, convertito in legge n. 473/1925.

L'esame del laborioso processo di formazione della poesia, sulla quale Scotellaro lavorò molto, ci mostra che Scotellaro fu dubbioso nella scelta tra Lapi e Api e maturò la decisione di scartare i Lapi e scegliere le Api. La poesia fu pubblicata sulla rivista Il Ponte del mese di aprile 1949 col titolo «Al sopportico delle Api il primo amore». “Storpiatura” o non “storpiatura”, lapsus o non lapsus questo è il titolo voluto da Rocco Scotellaro e non dai postumi curatori della sua opera. Questo titolo, pertanto, deve essere rispettato come frutto dell'ingegno poetico di Rocco Scotellaro. Nessuno può permettersi di correggerlo con la matita rosso/blu come un banale errore (una storpiatura) di uno scolaro delle elementari e non deve essere strumentalizzato per nessuna ragione, né per dare lustro, per motivi che non mi interessa sapere se ci sono e, se ci fossero, quali siano, a una strada.

C'è di più. Rocco Scotellaro ha lavorato molto su questa poesia, com'era, peraltro, il suo metodo di lavoro e, come ho già detto, è stato incerto se intitolarla Sopportico delle Api o Sopportico dei Lapi. L'incertezza risulta nell'autografo di Rocco Scotellaro riportato a pag. 786 di un articolo di Franco Vitelli dall'intestazione piuttosto insolita, Saggio inedito, pubblicato in Omaggio a Scotellaro, Lacaita editore, Manduria, 1974, pp. 773-788 (e qui sotto riprodotto).



In tale autografo, nel titolo, le parole dei Lapi risultano corrette essendo state ad esse sovrapposte (da Scotellaro!) le parole delle Api. Esso, inoltre, è contraddistinto con la cifra romana III, segno che si tratta di una terza sezione di un componimento poetico e non di una strofa. (La III tavola sopra riportata è preceduta, nell'Omaggio a Scotellaro, dalle prime due, che ometto, perché non interessano ai fini di questo scritto)

Nel citato saggio Vitelli esprime l'opinione che le tre sezioni del componimento, intitolato Parole sulla strada, ci mettono di fronte a degli spunti poetici, più che ad una lirica unitaria,

dall'ispirazione fusa ed organica. Rocco nutriva l'ambizioso progetto di stendere quasi un polittico di vita paesana. Le difficoltà di amalgamare le singole parti tra loro, lo avrebbero sconsigliato a continuare il lavoro, con le seguenti conseguenze che Vitelli illustra sezione per sezione. Gran parte dei versi della prima sezione sono confluiti ne I padri della terra se ci sentono cantare. La seconda sezione non trova sviluppo già per il fatto che riprendeva motivi presenti Nel trigesimo (la morte del padre e la scena delle donne sedute avanti la porta e sempre pronte al pettegolezzo).

La terza sezione, pur tormentatissima, diventerà in seguito una lirica autonoma, dal titolo Al Soppotico delle Api il primo amore, pubblicata in forma autonoma e definitiva nella rivista Il Ponte, aprile 1949, nella raccolta mondadoriana, ma così riportata nella raccolta curata dallo stesso Scotellaro per la stipulazione del contratto con la Mondadori un mese prima di morire. Infatti, la sua pubblicazione nella raccolta di E' fatto giorno a cura di Franco Vitelli, costituisce, per così dire, la prova filologica che la paternità della poesia e del suo titolo, che evoca le api, appartiene a Rocco.

Concludo ribadendo il mio errore: ossia che sbagliai a rivendicare nello scomparso Soppotico delle Api il luogo dell'ispirazione della poesia, come se questo e solo questo fosse il motivo della poesia; e ribadendo l'errore di chiunque voglia individuare qualsiasi altro luogo. Ma ritengo che sia doveroso accertare che quel luogo – che a suo tempo indicai qual è e di cui sopra ho riprodotto la fotografia – ebbe un nome (e confermo che, almeno fino alla fine degli anni Cinquanta – inizio anni Sessanta, una targa attestava quel nome, che è andato perso solo perché le varie tessere che componevano la targa sono cadute e l'incuria dei tricaricesi, degli amministratori istituzionali e degli operatori socio-culturali ha evitato che fossero rimesse a posto. Con nessuna fiducia segnalo il problema a chi di competenza e sollecito agli amici qualche messaggio di solidarietà e condivisione.

Tornino le api a volare
E allora quello che ti voglio dire
che non posso proprio più scherzare
nel mondo degli adulti sai
rischi di fare male

PER PASQUA ALLA PROMESSA SPOSA

Il giorno, Isabella, maturerà.
Sentirai le raganelle suonare
il tempo nascosto tra le viole.
E se farai ch'io non sia solo
quando l'aria s'intinge di burrasca
e cantano la morte del Signore
solo gli angioli deturpati, allora
con tutta l'ansia che non ti so dire
potremo insieme vivere e morire.

(1947)

A Spaccanapoli un mendicante suonava la fisarmonica. Cieco, le gambe amputate all'altezza del tronco, si muoveva seduto su una tavoletta munita di piccole ruote agli angoli tra il primo breve tratto di via San Biagio dei librai, piazza del Gesù Nuovo, e il proseguimento di San Biagio, che era un alternarsi di botteghe di librai, mescite di vino e pizzerie con forni a legna, alimentati con trucioli, e palazzi e chiese che, in un viluppo di miseria e nobiltà, che caratterizza il centro di Napoli, ricordano le nobili casate e raccontano la storia di Napoli. Non c'era traffico: non un'automobile, un motorino, una bicicletta; s'incontrava qualche carretto con cibo di strada: polpi cotti nel loro brodo impepato e piedi di porco. Il proseguimento di via San Biagio dei librai ora è intitolata a Benedetto Croce. Al n° 12, a pochi metri da piazza del Gesù, è il palazzo Filomarino della Rocca, di cui il filosofo acquistò il secondo piano, che adibì a sua dimora e, in un appartamento a questa adiacente, a sede dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici; e ora è anche sede della Fondazione e Biblioteca Benedetto Croce. Nei tre secoli precedenti il palazzo fu sede di un intreccio di storie di nobiltà napoletana dipanate nel giovanile saggio crociano, che ricorderò più avanti.

Mi era molto caro quest'angolo di Napoli, che attraversavo ogni giorno per recarmi all'Università o alla mensa dell'Università dalla mia pensione nella vicina via San Domenico Soriano; ma mi rammentava anche un'antica delusione, un grande dolore al termine della mia infanzia.

Avevo 11 anni e mi mandarono a Napoli, presso miei zii, per frequentare la prima media; fui iscritto all'Istituto Antonio Genovesi in piazza del Gesù Nuovo, il più rinomato e storico liceo-

ginnasio di Napoli; per la sua collocazione il Genovesi è conosciuto come la Scuola del Gesù resa popolare da una famosa canzonetta di Aurelio Fierro. Quando mia zia mi ci portò e mi trovai immerso nella vertigine dell'imponente piazza del Gesù, circondata da storici palazzi nobiliari e dal monastero di Santa Chiara, che da il titolo e il motivo a una famosa canzonetta del dopoguerra, al centro il maestoso Obelisco dell'Immacolata di marmo bianco e grigio e, lateralmente, la chiesa del Gesù Nuovo, con la facciata in bugnato a punta di diamante e la «mia» Scuola, che aveva sede nel seicentesco Palazzo delle Congregazioni, in origine sede di sei congregazioni Oratorio, restai a bocca aperta e provai una felicità che mi ripagava delle lacrime versate per aver lasciato mia madre e il mio piccolo paese lucano, i miei compagni e i miei giochi. Fui assegnato alla sezione I della prima media, che, per insufficienza di aule nell'antico edificio, era situata, con altre due classi, nell'appartamento di un condominio nella vicina via Santa Maria di Costantinopoli. Quell'emarginazione mi provocò un dolore straziante, la vissi come una ingiustizia e un inquietante presagio, un'onta che mi avrebbe macchiato per tutta la vita. Imparai cos'è l'infelicità. Tutte le notti, in un pianto silenzioso, soffocavo la nostalgia di Tricarico, il mio paese, e la delusione per il mio Genovesi perduto. Che senso aveva più lo strappo doloroso delle mie radici?

Via Santa Maria di Costantinopoli, da Port'Alba a via Foria, è considerata tra le più belle e monumentali vie di Napoli. Io scendevo alla fermata del tram di piazza Dante, mi avviavo verso Port'Alba e, ivi giunto, imboccando via Santa Maria di Costantinopoli per andare a scuola, non potevo frenare l'ammirazione per la bella vista che mi si parava davanti agli occhi. Entravo a recitare una preghiera nella chiesa di Santa Maria della Sapienza, con la facciata a loggiato, dove – lo appresi molti anni dopo – il vescovo di Tricarico mons. Delle Nocche fu ordinato sacerdote nel 1901, attraversavo poi la strada in tutta la sua lunghezza, fino al condominio dov'era la mia scuola, a fianco della galleria Principe di Napoli. Il condominio era brutto, salendo le scale gli occhi perdevano la luce che avevano acquisito e la tristezza mi pesava sul petto.

Il mio insegnante di latino e greco, che aveva compiuto i suoi studi classici alla Scuola Normale di Pisa col prof. Pasquale Modestino, il coltissimo e mio più caro e indimenticato amico ferrarese, per tutti tre gli anni del corso di studi liceali ci aveva parlato con esuberante passione di Benedetto Croce e ora, passare davanti alla dimora del grande filosofo, vedere quello che immaginavo fosse il balcone della sua stanza da studio, in cui era certamente immerso, mi comunicava una qual certa emozione. Con un mio ex compagno di liceo avevamo appurato l'ora della passeggiata del filosofo con i soliti amici, tra cui un prete, rettore del collegio Bianchi dei padri Barnabiti, d'origine lucana, di Stigliano; e quella passeggiata divenne anche la nostra passeggiata a rispettosa distanza.

Spaccanapoli si chiama così perché taglia in due buona parte della città, partendo dal rione della Pignasecca, ai piedi del Vomero, attraversando tutto il centro storico, tra cui la vecchia e rinominata Toledo, piazza del Gesù, piazza San Domenico, San Gregorio Armeno e via Duomo e giungendo alle spalle di Castel Capuano, nei pressi della Stazione Centrale; e la nostra passeggiata percorreva Spaccanapoli quasi per intero, all'andata e al ritorno, a partire da palazzo Filomarino. Talvolta si incontrava Renato Caccioppoli, matematico napoletano, coi suoi occhi che avevano la

profondità e la tristezza di un lago, e con l'eterno impermeabile stropicciato, che, con passo lento e strisciante, usciva da una mescita o vi entrava. Com'è sbagliato il personaggio di Caccioppoli nel film di Mario Martone Storia di un matematico napoletano con occhi sbarrati di un pazzo, che, mulinando le braccia, solca Spaccanapoli come una furia.

La notizia della morte di Benedetto Croce ci fu data mentre io e un mio amico cenavamo nella modesta trattoria da zia Carmela di piazza Dante e subito ci recammo a palazzo Filomarino; mezzo portone era chiuso, come uso nel Meridione per la morte di un inquilino, con affisso un biglietto listato a lutto con una striscia nera tracciata con l'inchiostro nell'angolo in alto di sinistra e la scritta con l'incerta mano del portiere: «Per la morte di don Benedetto».

Mi era dunque familiare e caro e carico di memorie e rievocava emozioni quell'angolo di Napoli dove il mendicante cieco e senza gambe suonava la fisarmonica sperando in qualche obolo. Grazie al mio professore di latino e greco, avevo letto e riletto le «Storie e leggende napoletane» di Benedetto Croce, la cui prima edizione fu del 1919. La prima storia, una delle più belle di quegli scritti giovanili del grande filosofo, è per l'appunto intitolata «Un angolo di Napoli», e narra le storie che quei luoghi rievocano e descrive le «vetuste fabbriche che l'una incontro all'altra sorgono all'incrocio della via di Trinità Maggiore con quelle di San Sebastiano e Santa Chiara» quando «levandomi dal tavolino, mi affaccio al balcone della mia stanza da studio». ... terrarum mihi praeter omnes/ angulus ridet. HORATIUS. Il mendicante suonava la fisarmonica con intensa partecipazione, gli occhi chiusi, la faccia, una bella faccia bruna di chi vive sempre all'aria, prendeva l'aspetto di una mobile maschera grottesca, solcata da mille smorfie come in un abbandono orgasmico.

Una mattina – doveva essere un giorno dell'autunno del 1950 – passavo per San Biagio dei Librai con Rocco Scotellaro. Ci fermammo tra il gruppetto di persone che s'era formato ad ascoltare una suonata del mendicante cieco e senza gambe. Quando finì il pezzo, mentre gli consegnavamo un obolo, Rocco mi disse: – Eccolo, l'angiolo deturpato -. Capii che Rocco alludeva alla poesia «Per Pasqua alla promessa sposa» (e cantano la morte del Signore / solo gli angioli deturpati .../) e fui sorpreso. Avevo sempre pensato che l'immagine degli «angioli deturpati», che, solo loro, cantano a Pasqua la morte del Signore fosse stata ispirata dagli angeli della chiesetta dello Spirito Santo della nostra Tricarico, deturpati a causa dell'intonaco scrostato.

Conoscevo quell' «angiolo deturpato», cieco e senza gambe, che suonava la fisarmonica a Spaccanapoli e nei dintorni e ricordavo che aveva già ispirato a Rocco la poesia «Invettiva alla solitudine». Quando la nostalgia si fa invettiva e quindi si placa ritornando alle immagini del Milo bianco e del cieco di piazza Miraglia che suona/ al fresco di mattina ai marciapiedi /vederlo che ci appare un Cristo vivo /disceso nell'inferno/il giorno che Gli strappano i veli nelle chiese.

Il «cieco di piazza Miraglia» era il nostro suonatore di fisarmonica. Si chiamava Felice e abitava in via Ecce Homo ai Banchi Nuovi, tra via Monteoliveto e via Mezzocannone, in fondo alla costa che da Spaccanapoli scende verso il Rettifilo e il mare. Era stato una mascotte dei rivoltosi delle Quattro Giornate di Napoli, si trascinava su una tavola di legno con quattro piccole ruote e suonava

la fisarmonica con intensa partecipazione, il volto si segnava di profonde rughe, che mostravano sofferenza o orgasmica immedesimazione alle note che traeva dalla fisarmonica. Tutto il giorno la suonava negli stessi posti del decumano maggiore e del decumano inferiore, a Spaccanapoli, nei pressi della Chiesa del Gesù, a piazza Miraglia davanti al Policlinico e prima di via dei Tribunali. Felice aveva, dunque, talmente colpito la sensibilità di Rocco da ispirargli le belle immagini di due poesie quasi coeve (Invettiva alla solitudine e Per Pasqua alla promessa sposa)

In questa seconda poesia l'amore ha un volto e un nome: Isabella Santangelo, lontano amore adolescenziale di Rocco. La poesia porta la data del 1947 – Rocco aveva 24 anni e da uno era sindaco di Tricarico – quando si impegnò con una poetica promessa

RÈSEDA, AMORE RITROVATO E PERSO

Avevi tutti gli odori dei giardini
seppelliti nei fossi attorno le case;
tu sei, réveda selvaggia, che mi nutri
l'amore che cerco, che mi fa sperare.
E come l'onda non la puoi fermare,
non puoi chiudere la bocca ai germogli,
non serrare le persiane a questo sole,
io ti guardo e mi bevo il tuo sorriso,
amica del caso, scoperta del cuore
che deve colmare la sua sera.

(1948)

Rèveda, fiore ritrovato e perso è dedicata a Vittoria Botteri, una ragazza di Parma, all'epoca studentessa di Lettere a Milano e figlia di Giuseppe Botteri, sindaco comunista di Parma, entrato in carica il 3 marzo 1948. Vittoria fu incontrata nel maggio del 1948 a Rimini, in occasione delle seconde delle «Semaines Internationales d'études pour l'enfance victime de la guerre», organizzata dal Dono Svizzero, e frequentata brevemente con la consapevolezza e il senso malinconico di una distanza, non solo fisica, che li avrebbe allontanati, «ognuno pel suo cammino». Sentimento, questo, presente nelle due poesie Reseda, odore ritrovato e perso e Ce ne dovevamo andare, in cui si allude esplicitamente alle «nostre case distanti», alla necessità di doversene andare «perché nascemmo altrove / sotto le mura di cinta lontane / di due sante cittadelle».



Reseda è una pianta erbacea con infiorescenze a grappolo di colore giallo-verdognolo molto profumate. Ad una prima lettura i versi sembrano rimandare ad una figura di donna, ma non vi è alcun volto tracciato dalla penna del poeta. Si individua che la poesia è dedicata a Vittoria da una lettera a lei inviata, dove alla poesia, ai dieci versi pubblicati, sono aggiunti altri venti versi. (Isa Guastalla, Parma e Scotellaro, cartemoderne, Uni Nova, Parma 2004, pp. 23-24, da cui sono stati tratti i quattro versi della poesia Ce ne dovevamo andare).

Ho conosciuto Vittoria Botteri a settembre del 2003. Mi incaricò di portare il suo saluto e un suo bacio a Rocco Mazzarone. Pudicamente (e stranamente) il bacio lo dette a mia moglie, perché lo trasferisse a me e io lo portassi a Mazzarone. Assolsi l'incarico, riferendo a Mazzarone il curioso espediente.

PER UNA DONNA STRANIERA CHE SE NE VA

Se tu non m'avessi neanche guardato,
alta come sei passandomi vicina,
oggi non soffrirei le fitte al cuore.
Se tu fossi oltre passata nella folla,
oh il cane vagabondo
non baciava la sua piaga con la lingua.
Se tu non ti fossi arresa così presto
presa dal gioco dell'ombra
oh il pastore non avrebbe
suonato così a lungo.

(1948)

Lirica coeva a *Una dichiarazione di amore a una straniera* in cui prevale il tema del distacco in amore, e forse, ancora dell'amore insoddisfatto. Non sappiamo se la donna sia ancora Silvia.

È CALDA COSÌ LA MALVA

E' rimasto l'odore
della tua carne nel mio letto.
E' calda così la malva
che teniamo ad essiccare
per i dolori dell'inverno.

(1948)

Il terzo verso di questa breve lirica da il titolo alla presente seconda sezione di È' fatto giorno e rende evidente il motivo prevalente della stessa.

La malva – come è risaputissimo – è una pianta officinale con bellissimi fiori violetti e dalle molteplici virtù medicamentose. Per gli effetti afrodisiaci bisogna risalire a Plinio il Vecchio e a un'ancestrale eredità contadina

UNA DICHIARAZIONE DI AMORE A UNA STRANIERA

Non ti ho saputo dire una parola.
Senti le nostre donne
il silenzio che fanno.
Portano la toppa
dei capelli neri sulla nuca.
Hanno tutto apparecchiato
le mani sul grembo
per l'uomo che torna dalla giornata.
Silvia vuoi coricarti con me?
tanto buio s'è fatto tra di noi.
vedi, fingono le nozze
anche i fanciulli raccolti negli spiazzi.
Vuoi sollevare per favore il sacco,
accendere il cerogeno
minuscolo sul lare,
vuoi lasciarti prendere, amare?
Le nostre donne allora sono in vena
i giorni d'altalena in mezzo ai boschi.

Prima di questa lirica secondo l'ordine di pubblicazione nella presente Sezione, Per una donna straniera che se ne va e, dopo, L'amica di città, sono liriche di amicizia o d'amore per donne di città o per straniere, di cui talvolta abbiano un nome, Silvia, e non si profila il volto, ma si staglia l'immagine intimidente di «bellezza altra». In queste e in altre poesie d'amore prevale e diventa importante e naturalmente esclusivo il motivo autobiografico. Si avverte l'imbarazzo di un ragazzo lucano, povero, mal vestito di fronte a donne di città o straniere, disinvolve ed eleganti: come un salto, un superamento addirittura di civiltà.

Scrivono Franco Vitelli in un bel capitolo significativamente intitolato Il lago della memoria – Amelia Rosselli e Rocco Scotellaro del volume Il granchio e l'aragosta – Studi ai confini della letteratura, Pensa Multimedia, Lecce, 2003, pp. 157-69: «Il particolare, apparentemente innocuo, di Marion che agita il dito per accompagnare l'argomentazione di una risposta, ponendolo solo dopo sul grembo, viene immediatamente percepito e segnalato perché marca una distanza che assume un valore simbolico; siamo fuori dalla passività e dall'attesa di un atteggiamento. Si leggano per conferma i versi di Una dichiarazione d'amore a una straniera: (Senti le nostre donne / il silenzio che fanno. / Portano la toppa / dei capelli neri sulla nuca / per l'uomo che torna dalla giornata). Scotellaro resta ammaliato dal fascino di una «bellezza intera.» E alla donna straniera riesce solo a dire che non ha saputo dire una parola, per tornare a parlare del suo mondo contadino e delle

“nostre” donne, che portano la toppa dei capelli neri sulla nuca (u tupp ovvero topp = trecce di capelli annodate al centro del capo, secondo il Dizionario Langerano del Dialetto Tricaricese) e fanno silenzio.



*Senti le nostre donne
Il silenzio che fanno.*

ARCOBALENO

I miei segreti, il mio male
canta l'uccello siepale.
Quando piove uno pensa
inghiottito in una stanza
e non gli può bastare compagnia.
Amata ragazza mia,
m'hanno permesso la vita che meno
vedendoti comparire
sotto la luce dell'arcobaleno.

Arcobaleno è una di quelle poesie di Rocco Scotellaro che danno piacere (almeno a me danno piacere) semplicemente leggendole lentamente, e così ti tramettono quello che pare lo stato d'animo di Rocco quando la compose.

Peraltro, questa volta la poesia mi offre l'occasione di segnalare una bellissima poesia di Elisa Kidanè, di cui più avanti segnerò brevemente la biografia, che in comune ha il titolo.

L'ARCOBALENO

Ho messo le ali al mio cuore
Per dare un'opportunità
di libertà al mio corpo
prigioniero del nulla.
Ho messo parole di pace
alla musica della speranza
per dare un senso alla mia vita.
Poi ho preso l'arcobaleno
e l'ho messo come ponte
tra i sud e i nord
di questo nostro mondo.

Elisa Kidané ama definirsi: eritrea per nascita, comboniana per vocazione, cittadina del mondo per scelta. È nata a Segheneiti, Eritrea. Dopo aver studiato nel collegio femminile delle missionarie Comboniane ad Asmara, nel 1980 è diventata lei stessa missionaria comboniana. Dopo i primi anni di formazione missionaria in Asmara è stata inviata in America Latina: Ecuador, Perù e Costa Rica. Giornalista, dal 1996 al 2004 sr. Elisa ha prestato il suo servizio nella redazione della rivista Raggio, poi diventata Combonifem, mensile delle suore missionarie comboniane, con sede a Verona. Dal 2000 al 2003 è stata responsabile del notiziario della rivista on-line Femmis. Dal 2004 al 2006 a Roma, Consigliera generale del suo Istituto. Nel 2009 ha partecipato al II Sinodo per l'Africa celebrato a Roma. A gennaio del 2012 ritorna a Verona, Direttrice di Combonifem. Ha pubblicato alcune raccolte di poesie: Ho visto la speranza danzare (1995); Fotocopia a colori (1999); Orme nel cuore del mondo (2004) e Parole Clandestine (2008).

FIDANZATI

Anche il caso è così avaro
di nuove combinazioni,
l'innesto ha vita effimera.
Tu che mi hai fatto!
Pensavo a te come a un numero esatto
alla sferza dei miei languori,
ma dal tempo che il mio amore
ti schiuse dalla tua torre
non sei più rimasta quella,
declami le mie stesse querimonie
e affidi alla tua testa i tuoi capelli
sul mio petto gracile, al mio cuore
malato. Tu che mi hai fatto!
Io non mi accorgo più di te
non sento quello che dici,
sperar salvezza è vano
a noi due poveri infelici
che ci siam presi per mano.

(1946)

Fidanzati è verosimilmente una delle quattro poesie della Sezione «E' calda così la malva» ispirata dal noto giovanile amore tricaricese di Rocco Scotellaro.

L'AMICA DI CITTÀ

Il mio occhio è fatto per guardarti,
amica, come il sole è frastagliato
dietro le quercie di prima mattina.
Hai tu la veste succinta dell'alba,
hai le labbra di carne macellata,
i seni divaricati.
Sono stato con te. Ciao me ne vado.
Non ti scordar di me,
dei braccianti rimpiccioliti
nel fascio dei fanali
che scappano nei campi come lepri.

(1945)

Come commento di questa poesia riporto alcune pagine (192-194) del volume di G.B. Bronzini « L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro », tratte dal paragrafo Il racconto ambivalente di realtà/finzione e la poetica di Scotellaro del Capitolo sesto Il racconto vissuto e narrato (pp. 177 ss.) dove Bronzini compie una interessante analisi della sua poesia e de L'amica di città in particolare, nel quadro di una teorizzazione del grande antropologo materano.

La poesia aveva per Scotellaro un valore conoscitivo, è crociantamente il momento intuitivo della conoscenza. E nasceva dal contatto diretto con la realtà, dalla proiezione di immagini che la realtà produce. Gli «attimi di nascita» quando si ripetono collaudano la composizione poetica e quando ritornano nel ricordo permettono di «organizzare e sviluppare» liricamente «i sentimenti di quegli attimi», come lo stesso Scotellaro annotò in uno degli appunti dell'Uva puttanelle, a proposito dell'Amica di città. Ecco il testo della poesia:

[OMISSIS, giacché il testo è riportato sopra]

Ed ecco l'annotazione, che la riguarda, nei Frammenti e Appunti dai Quaderni dell'Uva puttanelle (Il 51):

Le tenere sorelle era un tema che volevo dedicare alle adolescenti e bambine che mi sono state amiche e amanti fino a qualche mese fa. Tema difficilissimo che svolgerò più in là.

Rileggo «L'amica di città» – una poesia che sarà del '48[1].

A proposito di date e di tempo, vedo che smarrisco o strappo i manoscritti, quando la poesia è finalmente diventata unita: si tratta di solito di miseri pezzi di carta con segni, quasi stenografici, a volte sulle scatole dei cerini; ricordo le paginette usate da sindaco, le stesse che mi servivano per raccomandare un disoccupato al collocatore.

Copio, quasi subito a macchina, e le varie versioni passano allora sotto la tastiera. Ebbene, «L'amica di città», innanzi tutto, aveva un altro titolo, un verso: «Hai le labbra di carne macellata». Mi venne, viaggiando in corriera alle 6 di mattina, verso Matera per servizi in prefettura. Il sole sorgeva, prima di arrivare a Grottole, dietro le poche quercie rimaste sui lembi di terra che accompagnano la rotabile. Scrisi l'impressione del sole a pezzettini dietro le chiome degli alberi: «frastagliato» e mi considerai attratto con gli occhi e seppi la loro enorme vitalità, la prima via di svegliare l'amore. Tutto era ancora buio nella corriera, che però ora spegneva i fari, che prima avevano messo in fuga i contadini vicino ai paesi che si recavano in campagna frettolosi.

Più che le date dunque di una poesia, si ricordano gli attimi di nascita, e se quelli si ripetono, in genere, la composizione è buona. Tanti che scrivono un ricordo, se si preoccupano di organizzare e sviluppare i sentimenti di quegli attimi, avrebbero scritto una lirica.

La letteratura, prosa poetica e prosa scientifica, rappresenta per Scotellaro la fase riflessa di questo processo conoscitivo intuitivamente tentato e avviato dalla poesia: la fase che fruisce della consumata sperimentazione poetica.

L'inchiesta sociologica ch'egli si prefiggeva di compiere e compì solo in parte doveva raggiungere termini di conoscenza non raggiunti dalla poesia. Rientrava, dunque, nella fase letteraria della conoscenza, ma si poneva per obiettivo (e non più per intuizione) la conoscenza di un medesimo oggetto nascosto: il mondo contadino. La rappresentazione dei Contadini del Sud si sovrappone alla fase poetica, non annullando ma inglobando il momento poetico, che continua ad agire sia nelle cinque vite raccontate sia nelle rispettive presentazioni dell'Autore e note di commento, oltre che, con maggiore evidenza, nel racconto della madre. Non v'è iato fra produzione poetica e ricerca culturale. Gli appunti trovati fra le sue carte potevano servirgli per l'una o l'altra produzione.

Ne consegue che l'ordine poetico che, partendo da una programmazione fissata in uno schema scientifico, venne assumendo il libro sui Contadini del Sud non è un ripiego, la risoluzione che Scotellaro avrebbe presa per ragioni pratiche o d'inclinazione, ma è l'ordine ch'egli intendeva dare anche all'inchiesta e che andò elaborando sino a due giorni prima di morire. Ordine poetico, ad evitare equivoci, voleva dire presentazione non di fatti impersonali relativi al comportamento umano di una gente, ma di individui creatori e fruitori di una realtà esistenziale, sociale e culturale che va conosciuta «nel suo formarsi e modificarsi presso il singolo protagonista». Altro non intendeva e non poteva dare una inchiesta pseudosociologica come quella impostata e iniziata da Scotellaro “, che però non va valutata con parametri scientifici.

Di qui il valore del contadino singolo e del processo della sua cultura singolarmente registrato (che in una fase più avanzata di studio richiederebbe di essere anche illustrato e analizzato), come

caso autonomo e pur collegato con gli altri similmente diversi di una storia comune ma fatta pur sempre di individui, secondo la visione di Scotellaro, distante da quella di Levi, tangente ma non collimante con quella di Ernesto De Martino. Non sono senza significato i punti in comune, di metodi e risultati, rilevati fra l'inchiesta di Scotellaro in Lucania e quella di Danilo Dolci in Sicilia.

[1] Nello «Specchio» del 1954 la poesia è datata 1945; nell'edizione Vitelli degli Oscar Mondadori 1982 e in «Tutte le poesie» della medesima collana, pure a cura di Vitelli, la poesia è datata 1948, come negli Appunti annota Scotellaro.

LE FOGLIE DELLE PALME D'ULIVO

Sovrastano sguaiate cornacchie
sui fumi dei comignoli in marzo.
Accendiamo per le nostre zitelle
le foglie delle palme d'ulivo:
morse sobbalzano, anime penanti,
dicono di sì e di no
alle nostre turbate domande.

(1948]

E' tradizione popolare, il giorno delle Palme, sentire dalla foglie d'ulivo, date alla brace, il proprio destino e la sorte degli amori (N. d. A). La domenica delle Palme, il 1948, capitò il 21 marzo.

SPONSALI

Un giorno di rigido inverno con la neve
quando le donne non amano i conversari
sedute e affaccendate attorno ai tavoli
dei loro uomini che bevono schiamazzano,
la mia vestale solitaria
del fuoco delle frasche
che attendi ch'io ti faccia
la visita di mezz'ora
ogni sera perché siamo fidanzati,
allora sarà il tempo maturo per le nozze
quando si vuole stare caldi insieme.
E fuggiremo dagli invitati acclamanti,
uno di loro girerà la chiave
e il nostro letto sarà pronto
e noi violeremo il segreto dei bianchi confetti
posati sulla coltre dorata tra i fiori
che il giorno dopo appassiranno
e gli alberi rifiniti alla finestra
ci saranno compagni e soffriremo
la beata solitudine di sposi,
quando sarà, mia cara.
Da allora vedrò la tua faccia gialla.

(1946)

Sponsali, espressione enfatica e solenne di matrimonio, allude specialmente agli usi e ai costumi locali dell'unione coniugale (e fuggiremo dagli invitati acclamanti / uno di loro girerà la chiave, / e il nostro letto sarà pronto / e noi violeremo il segreto dei bianchi confetti / posati sulla coltre dorata tra i fiori). Qui la cerimonia è preceduta dalla stupenda descrizione invernale.

«È calda così la malva», seconda Sezione di «È fatto giorno», è un meraviglioso canto d'amore di dodici poesie che sembrano fare da corona al giovanile amore tricaricese di Rocco, che «la vestale solitaria del fuoco delle frasche», invecchiata e con «la faccia gialla» sta ancora a testimoniare. Conosciamo gli sposi che animano questa lirica, sappiamo i loro nomi.

L'apertura paesaggistica di «un giorno di rigido inverno» allaccia corrispondenze con la seconda parte, perché l'inverno era «il tempo maturo per le nozze / quando si vuole stare caldi insieme».

Per leggere questa stupenda lirica ho seguito il suggerimento di Fr. Piergiorgio Taneburgo in occasione della presentazione degli Atti sui Cappuccini al Convegno di Pomarico del 18 aprile

scorso. Fr. Taneburgo ha concluso il suo bell'intervento, ricco di profonda spiritualità e reso con straordinaria chiarezza, con un ricordo di Rocco Scotellaro e, evidentemente per l'ispirazione della ricorrenza della data del 18 aprile, della poesia «Pozzanghera nera il 18 aprile». Fr. Taneburgo ha quindi suggerito di prendere un foglio di carta e di copiare su di esso, a mano, la poesia. Il suggerimento mi ha fatto ricordare che non so nemmeno da quanti anni non impugno una matita o una penna per scrivere su un foglio di carta bianca. Le minute dei temi, in classe o a casa, le scrivevo con la matita, che, più della penna, mi rendeva più facile la scrittura e migliorava la costruzione sintattica. Ai concorsi, ai quali ho partecipato, il non poter adoperare la matita per scrivere la minuta, perché sarebbe stato segno di riconoscimento e avrebbe provocato l'annullamento della prova, mi provocava un certo disagio. Chissà quanto ha perso in qualità la mia scrittura in tutto questo lungo periodo in cui adopero esclusivamente la tastiera di un computer. Voglio quindi rendere grazie a Fr. Taneburgo, che mi ha dato modo di gustare questa lirica come altrimenti non avrei potuto, e voglio ancora rileggerla digitando, lettera per lettera, e non con lo sbrigativo sistema del copia/incolla, la stupenda iniziale descrizione invernale:

Un giorno di rigido inverno con la neve
quando le donne non amano i conversari
sedute e affaccendate attorno ai tavoli
dei loro uomini che bevono schiamazzano,
la mia vestale solitaria
del fuoco delle frasche
che attendi ch'io ti faccia
la visita di mezz'ora
ogni sera perché siamo fidanzati.

NEVE



*Come vuoi bene a una madre
che ti cresce ...*

PER IL CAMPOSANTO

Quando passo, per la passeggiata,
avanti il tuo cancello,
papà mio bello
che stai di casa oltre la murata,
allora c'è la pica, se è sera, che ride,
sono scostumato ché non ti saluto:
mi rimandavi indietro sulla porta,
avevi ospiti e forestieri,
perché imparassi a dirti buonasera.

La lirica «Per il camposanto» apre la Sezione «Neve», che prende il titolo dalla quarta poesia della Sezione stessa.

«Neve» comprende 12 poesie, che descrivono l'atmosfera mirabilmente resa nell'omonima poesia e in «Desiderio», «Già si sentono le mele odorare», «La luna piena» e, come motivi prevalenti, gli affetti familiari: per il padre («Per il Camposanto», «La benedizione del padre», «Mio padre», «Nel trigesimo», «Così papà mio nell'America», la madre («A una madre»), la sorella («Mia sorella sposata»), sorella ricordata anche in «Già si sentono le mele odorare».

In questa prima poesia, che apre la Sezione, Rocco chiede scusa al padre se, passando davanti al cimitero per la passeggiata, non lo saluta. E ricorda.

«Per il camposanto» è la poesia che ho sentito recitare più spesso dallo stesso Rocco. Recitare è la parola giusta, perché Rocco si divertiva a rifare la scena, sceneggiando il gesto imperioso e la voce severa del padre. Tornando dopo i giochi e avendo salito di corsa le scale, irrompeva in casa tutto accaldato, sudato e ansimante, senza salutare. Specialmente se c'erano ospiti, il padre levava il braccio con l'indice teso verso la porta, intimandogli: «Fuori! Esci fuori! Poi torna e dici buona sera» (sono scostumato ché non ti saluto:/mi rimandavi indietro sulla porta, /avevi ospiti e forestieri,/ perché imparassi a dirti buonasera).

Allora non c'erano automobili, tranne quelle dei noleggiatori. Nella passeggiata sulla via Appia, fino a Santa Maria, si riversava tutto il paese. L'aria era fresca e profumata dai fiori d'acacia, che ornavano la chioma degli alberi ai margini della via, i ragazzi, incuranti della polvere che si era accumulata, mangiavano i fiori, che avevano un dolce sapore e lasciavano la bocca fresca e profumata, e le more, e ammiravano le ragazze. Era un bel momento di svago e di serenità e, passando davanti al cimitero, qualcuno faceva il segno della croce, qualcun altro rivolgeva un pensiero ai suoi morti, molti passavano indifferenti.

I miei compagni di passeggiata ora stanno di casa oltre la murata, o in altri Cimiteri in ogni angolo del mondo, o in fondo al mare. Gli alberi di acacia sono stati eliminati per la sicurezza del

traffico. Quando anch'io andrò a stare di casa oltre la murata, davanti al cancello sfrecceranno le automobili e nessuno saluterà i suoi morti. Così succede che il 25 Aprile, nessuno, ma proprio nessuno, abbia il pensiero di portare un fiore al Monumento ai Caduti.

A UNA MADRE

Come vuoi bene a una madre
che ti cresce nel pianto
sotto la ruota violenta della Singer
intenta ai corredi nuziali
e a rifinire le tomaie alte
delle donne contadine?

Mi sganciarono dalla tua gonna
pollastrello comprato alla sua chioccia.
Mi mandasti fuori nella strada
con la mia faccia.
La mia faccia lentiginosa ha il segno
delle tue voglie di gravida
e me le tengo in pegno.

Tu ora vorresti da me
amore che non ti so dare.
Siamo due inquilini nella casa
che ci teniamo in dispetto,
ti vedo sempre tesa
a rubarmi un po' di affetto.
Tu che a moine non mi hai avvezzato.

Una per sempre io ti ho benvoluta
quando venne l'altro figlio di papà:
nacque da un amore in fuga,
fu venduto a due sposi sterili
che facevano i contadini

in un paese vicino.

Allora alzasti per noi lo stesso letto

e ci chiamavi Rocco tutt'e due.

(1948)

«A una madre» racconta la vita di Francesca Armento, madre di Rocco Scotellaro, come la poesia «Mio padre» racconta la vita del padre Vincenzo.

La diversità grammaticale e sintattica dei titoli marca peraltro una differenza. Il pronome «Mio», riferito al padre, rende esclusivo il rapporto personale col padre: è di quel padre e solo di quel quel padre che la poesia racconta la vita. Il complemento di termine « A una madre » non esclude il rapporto personale con la madre e la poesia proprio della madre carnale intende raccontare, ma ne fa anche l'icona simbolica della madre popolare, oberata di svariati lavori oltre alla gestione della casa e all'allevamento dei molti figli, lasciati piangenti « sotto la ruota violenta della Singer », crescendoli in un rapporto di odio – amore. Questo rapporto è dichiarato in questa stessa poesia « tu ora vorresti da me / amore che non ti so dare. / siamo due inquilini nella casa / che ci teniamo in dispetto. » ed è gridato e negato con versi terribili e affascinanti nella poesia «Il grano del sepolcro», che Rocco non inserì nella sezione «Neve» ma in «La Casa» della seconda parte (p. 147), e nella poesia «Mamma», che non è riportata in questa raccolta e si può leggere in «Margherite e Rosolacci» a cura di F. Vitelli, ed. Mondadori 1978, p. 87.

«Il grano del sepolcro» chiude col verso « muorimi, mamma mia, che ti vorrò più bene », verso che, nell'Oscar Mondadori del 1982, p. 113, muta in « non morire, mamma mia, che ti vorrò più bene. » La prima versione l'avremmo poi trovata nei vv. 9-10 di «Mamma» ripubblicata, con la data 1941, a p. 158 dell'Oscar Mondadori del 2004 di «Tutte Le Poesie». Nel 1941 Rocco aveva diciotto anni. La riporto con i due versi evidenziati.

MAMMA

Il sangue mi desti:

ecco la tua vita.

Il latte mi desti:

ecco un giovane che soffre

tutto ... per te.

Sangue, latte, veleno

mamma mi desti

e non sapevi.

Muorimi, mamma mia

ché ti vorrò più bene.

(1941)

G.B. Bronzini, ne «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro», p. 117) ravvisa un rapporto alternativo di amore-odio che Rocco stabilisce poeticamente con la madre carnale, che vuole viva e morta (« Verrà giugno, morirà anche mia madre, [...] non morire, mamma mia, che ti vorrò più bene » (raccolta Vitelli del 1982 cit.), e con la madre familiare, il suo paese che è vicino e lontano (nelle poesie e nelle prose), che altro forse non è se non la crisi moderna di un'angoscia ancestrale, quella che Leopardi palesò tanto intensamente (G.B. Bronzini, «Leopardi e la poesia popolare dell'Ottocento», De Simone, Napoli, 1975). Sempre secondo Bronzini una spiegazione realistica, che si fonde col dilemma psicologico, Scotellaro ce la dà nel racconto «Pace in famiglia», in «Uno si distrae al bivio», p. 82.

«Come lei, mia madre, voleva liberarsi di me e forse non le importava un momento che io nascessi o no, così io voglio oggi che lei muoia, perché ho pena della sua esistenza e voglio che sia finita.

«Non conta soldi senza lunghi viaggi da una casa all'altra per avere prestiti e saldare, è la sola volta che esce con lo scialle di astrakan, lo stesso che ebbe in dote.

«Non vuole vendere la casa perché spera che noi figli, dopo la morte del padre, la sopraeleviamo; non la vigna che è fatta vecchia e la vorrebbe rivedere ripiantata.

«Ha preso il grano a debito, due quintali, va al mulino a debito, al forno, alle botteghe, ma non per lei, che campa con la cipolla e il torso meno cotto di pane e i pezzi duri che restano nella madia ».

[[.....]]

« una per sempre ti ho benvoluta / quando venne l'altro figlio di papà: / nacque da un amore in fuga, / fu venduto a due sposi sterili / che facevano i contadini / in un paese vicino. / allora alzasti per noi lo stesso letto / e ci chiamavi rocco tutt'e due ». Si sapeva tutti del fratello di San Chirico di Rocco. Che ne scrisse anche a Vittoria Botteri, sua amica di Parma, in una lettera del 23 settembre 1948: « Il giorno 11 sono stato in un paesetto vicino: era S. Rocco. Vi abita un giovane figlio di mio padre (nato da un amore in fuga, ci chiamiamo fratelli) » (Oscar a cura di F. Vitelli 1978, p. 155). Il fratello di San Chirico seguì la bara di Rocco che era portata al camposanto. La pelle e i capelli erano più rossi (Rocco negli ultimi mesi si era schiarito di pelle e i capelli avevano perso il vivace colore rosso), la rassomiglianza impressionante.

Il dilemma « muorimi, mamma mia ... non morire » si scioglierà quel 13 dicembre 1953 con l'ultima poesia «Tu sola sei vera». Resta la mamma sola verità e sola sicurezza. « mamma, tu sola sei vera. / e non muori perché sei sicura. » Con questi versi si conclude l'opera poetica di Rocco Scotellaro mentre stava per concludersi la sua stessa vita.

LA BENEDIZIONE DEL PADRE

Oggi fanno sei anni
Che tu m'hai lasciato, padre mio.
Attento, dicesti, figlio mio
in questo mondo maledetto.
Mi hanno messo le manette già una volta,
sto bussando alle locande per un letto
ed arrivo così lontano
che tu pare non sia mai esistito.

«La benedizione del padre» è la terza poesia della sezione «Neve», che chiude un triduo di affetti familiari: «Per il Camposanto», «A una madre», «La benedizione del padre».

Rocco avverte la mancanza del padre. La sua morte produce nel poeta un vuoto non solo affettivo, che lo disorienta e gli impedisce di trovare la giusta direzione della vita: pare essere venuta meno la guida, il modello.

Luciano Ladolfi («Rocco Scotellaro: L'enigma del Neorealismo», sito atelier 35.pdf) nota che la sensazione di instabilità «Questi mancamenti, / questa fuga del sangue» («Tra quattro pareti», Tutte le poesie, Oscar Mondadori 2004, p. 92) si manifesta più volte nella poesia di Scotellaro. Per esprimere questa condizione esistenziale del poeta, Ladolfi parla di manque-à-être, intraducibile espressione della letteratura psicanalitica, dovuta a Lacan, e cita diversi passi.

In «Eli Eli» (E' fatto giorno, 1954, p. 99) Scotellaro rievoca una scena infantile, in cui evidenzia il bisogno di affetto e di protezione:

mi strinsi alle sue maniche come
le colombe si aggrappano agli orli.
E tante volte poi
richiamato a guardare nel vuoto
io fanciullo io solo
dato al giro puntuale della giostra.
[...]
Padre, Padre
perché tu m'hai abbandonato!

La desolazione dell'abbandono in «America scordarola» (Tutte le poesie, 2004, p. 77) viene rappresentata nella figura dell'emigrante che, lasciando il paese, non vede crescere il figlio:

noi vedremo giocare il tuo bambino
alla lippa intorno alle caldaie

che accolgono l'acqua piovana.

Ma tu la mano non gli tenderai,
se gl'infiggono i chiodi i piedi scalzi,
con una busta di pesos.

E, a sua volta, il figlio, crescendo, invano avvertirà il bisogno di un padre capace di «placare le sue ali goffe / come di cetonia catturata / che vola legata al filo».

La desolazione diventa tragedia per gli orfani e la vedova nella composizione «La fiera» (E' fatto giorno, 1954, p. 74) dedicata a un caduto sul fronte greco (che di Rocco era cognato, marito della sorella Antonietta):

e voi bimbi aspettate
la motocarrozzetta, e tu, Angela,
il ferro piccolo da stiro
dal babbo che vi disse si partiva
alla fiera di Madonna del Monte
nella convalle tra Gròttole e Salandra.

La percezione della mancanza assume la configurazione della malaria che ha colpito il salariato, il quale «non ha visto il fiorire del tramonto / quando i cani lamentano / e la nuvola cala sull'addiaccio» («La mandria turbinava l'acqua morta», E' fatto giorno, 1954, p. 76) e si traduce anche nel vuoto paradossale provocato dalla mancanza di un luogo, di una famiglia, di un amore stabile, «senza fare la pace col mondo» («Mio padre», ivi, pp. 56-57): l'espressione attribuita al padre può essere assunta come emblema esistenziale del poeta stesso.

In terzo luogo, egli avverte la personale carenza nel definire il senso della vita («L'acqua piovana» (Tutte le poesie, 2004, p. 38):

Dalla festa dei cieli ove ritornerete
dite se è stato uno scherzo le case
fatte e rifatte e ancora da rifare,
i pastori ammolliti nelle giacche,
le vigne scarmigliate e le greggi
menate nel fiume a pascolare?

Altri passi in cui la "mancanza" viene percepita: («Tu non ci sei e non ci sarai mai più, / sono tornato per vedere senza rimedio la casa vuota», «Tu non ci sei» (E' fatto giorno, 1954, p. 201); «Ora che ti ho perduto come una pietra preziosa / so che non ti ho mai avuta né spina né rosa» («Ora che ti ho perduta» (ivi, p. 202); talvolta viene percepita nel paesaggio: «ed un bimbo guarda ai vetri / l'uccellino che non c'è» («Pioggia settembrina», Tutte le poesie, 2004, p. 156).

Queste considerazioni inducono Ladolfi a rivedere uno dei topoi della critica ufficiale che considera la chiave della poesia di Scotellaro nell'opposizione tra mondo contadino e mondo cittadino, tra attività rurali e attività industriali, tra paese ed emigrazione. Indubbiamente tali tematiche sono presenti, vive ed operanti, ma, a ben considerare, esse si presentano come invero di situazioni esistenziali. E il manque-à-être esteso anche all'aspetto morale:

Con la neve si para la tagliola
e si aspettano i gridi dei fringuelli.
La maestra ai bimbi della scuola
legge un verso d'amore per gli uccelli.
Mi piacevano i versi e la tagliola.

Ne «I Versi e la tagliola» (E' fatto giorno, 1954, p. 182) Scotellaro rivela un'acuta consapevolezza della tragedia di chi si trova nella condizione esistenziale di uccidere gli uccelli mediante la cacciagione per sopravvivere, provando contemporaneamente un moto d'affetto per loro.

E proprio per questa duplicità i suoi versi non proclamano certezze, ma «l'esatta angoscia della sua continua incertezza, della sua inesorabile distrazione»[1], da intendersi come lacerazione interiore provocata dalla mancanza di via d'uscita.

È un pessimismo di fondo che alligna nei versi, non in forma esclusiva, e qui con la cadenza languida della cose ineluttabili: «Vedere morire le cose / proprio nei giorni di sole / buoni ai nostri fidanzamenti» («Portici primo aprile», E' fatto giorno, 1954, p. 200)[2].

«Vi sono molte strade a chiamarmi: io devo fuggire da questo mondo» scriveva il poeta il 4 ottobre 1948 a Vittoria Botteri. Non a caso Franco Vitelli stesso aggiunge: «Fa bene Raffaele Nigro a lamentare che «ancora negli anni Ottanta la critica [...] non coglieva la profonda inquietudine nata da ragioni esistenziali», a patto però di non creare una frattura insanabile rispetto all'uomo impegnato. Voglio dire che l'inquietudine poteva nascere, anche dal modo di rapportarsi con i contadini. Ciò che permea molta parte della poesia di Scotellaro, e fa affiorare il risvolto di una coscienza esitante, è l'intera contraddizione che nasce dalla rinuncia a se stesso per abbracciare intera la causa degli oppressi» (Franco Vitelli)[3].

E Carlo Muscetta si domanda: «Ma perché questi temi diffusi nella letteratura di questi anni, condannata ai «calzoni corti» dagli stessi miti del decadentismo che l'avevano allevata, divenivano per Scotellaro una sorgente viva di poesia?»[4].

E la risposta può essere prospettata non nelle suggestioni letterarie e neppure negli ideali politici quanto piuttosto nel rapporto del poeta con se stesso e con il reale. Il fatto è che in lui, oltre al disagio storico, è viva ed operante una componente «esistenziale » che oggi si può rinvenire senza temere scomuniche ideologiche; Levi per primo si è dichiarato pronto a recepirne il valore riconoscendo che l'opera di Scotellaro rappresenta una «realtà vera che va al di là del suo mondo di

allora [...] e [...] parla sempre più chiaramente, in un modo nuovo, non solo della Lucania e del Mezzogiorno, ma della vita dell'uomo e della sua pericolante giovinezza» (Franco Vitelli)[5].

[1] DONATO VALLI, Scotellaro al bivio della scelta, in Scotellaro trent'anni dopo, Atti del Convegno di studio, Matera, Basilicata editrice, 1991, p. 299.

[2] FRANCO VITELLI, Postfazione, Rocco Scotellaro, Tutte le poesie 1940-1953, op. cit., p. 342.

[3] Ibidem, p. 340. La citazione è tratta da RAFFAELE NIGRO, Rocco Scotellaro. È fatta notte sul poeta non solo contadino, «La Gazzetta del Mezzogiorno», 20 marzo 2003.

[4] CARLO MUSCETTA, Rocco Scotellaro, Novecento. I contemporanei, Milano, Marzorati, 1979, vol. VII, p. 6514.

[5] FRANCO VITELLI, Postfazione, Rocco Scotellaro, Tutte le poesie 1940-1953, op. cit., pp. 338-339; il testo citato si riferisce a CARLO LEVI, Prefazione, Uno che si distende al bivio, Roma-Matera, Basilicata editrice, p. V.

NEVE

E queste nubi sono così ferme
a raggiera di viola, sovrastano
gli uomini sviati sui pendii.
Se pure danno uno spillo di sangue,
queste giornate dell'ultimo inverno
sono più larghe di cuore nella sera.
Tu puoi sentire nella notte fonda
lievitare la neve sopra i vetri
e come si cerne fina al setello,
acceca i finestrelli delle case.
Quando il cielo porta la bufera
il più vecchio si muove dalla seggiola
a spalare la cenere bianca:
– Non uscite, lo so io cosa accadde!
Non rasparono più la terra
i cavalli atterriti nel valico,
il polverischio radeva sibilando,
il tranriere portava il nostro sale,
lo troviamo con la mano di pietra
spingeva ancora le ruote affogate.

(1948)

«Neve» è la quarta lirica dell'omonima Sezione. Il detto sapienziale dei nonni espresso dal distico « chi ebbe fuoco campò, chi ebbe pane morì » apposto alla Sezione nella raccolta curata dallo stesso Scotellaro (v. F. Vitelli, *È' fatto giorno*, Oscar Mondadori 1982, p. 55) compendia il senso di questa lirica, ma non dell'intera Sezione, che ha, invece, come motivi prevalenti gli affetti familiari per il padre, la madre e la sorella. Peraltro, la neve (l'inverno) costringeva le famiglie attorno al focolare o al braciere e a raccontarsi i fatti e le leggende credute come fatti veri del passato nelle lunghe serate.

Nella notte fonda si sente la neve depositarsi sopra i vetri e, fina come passata al setaccio per cernere la farina, lievitare sui davanzali dei finestrelli fino in cima. Si sta uniti attorno al focolare, come a proteggersi, e, quando si annuncia la bufera, torna alla mente nel racconto del più vecchio la tragica sorte del trainiere che da Potenza portava un carico del « nostro sale »: al Cupulicchio fu travolto dalla bufera, lui e i cavalli morirono assiderati, il trainiere fu trovato con la « mano di pietra » nell'atto di spingere ancora le ruote affondate nella neve.

IA SORELLA SPOSATA

Me l'hanno ridotta
povera sorella,
ha la faccia tanto piccola
sulla pancia piena
che deve figliare.

Dormimmo, fa un anno,
nello stesso letto,
fissava l'attaccapanni
dov'era la sua veste.

Non mi ha nemmeno guardato,
avevamo forse vergogna,
ha chiesto una sedia alle donne,
con lei sulla strada riposava una cagna

(1949)

La lirica Mia sorella sposata è un tenero quadretto della sorella del poeta, Antonietta, che, maritata, abitava a casa dei suoceri, alla svolta della piazza verso via Roma, ora via Rocco Scotellaro, e del pudico rapporto col fratello di una giovane donna incinta. Nelle tre strofe che la compongono (la prima pentastica e le altre due quartine), con pochi e rapidi tratti, sono meravigliosamente espressi i sentimenti tra fratello e sorella ed è tracciato un verosimile quadretto, tradotto pittoricamente nella bella illustrazione di Aldo Turchiaro, che raffigura Antonietta, incinta, «ha la faccia tanto piccola / sulla pancia piena / che deve figliare! », seduta su una sedia davanti la sua casa, avendo accanto, sdraiata a terra, una cagna che riposa. (Ancora un anno fa dormivano nello stesso letto, ora lei non ha nemmeno guardato il fratello, forse avevano vergogna).

La sorella sarà ricordata ancora nella poesia Già si sentono le mele odorare compresa nella stessa sezione (Mio padre m'inchiodava la cassa, / la sorella mi cuciva le giubbe, / ed io dovevo andarmene a studiare / nella città sconosciuta!).

NATALE

Si cammina su e giù
lungo le stazioni e queste vie.
C'è chi mi dice: Abbandona la nebbia,
abbandona l'asfalto grasso,
le vetrine: luce di dieci candele
pende su baschi e giocattoli.
Le mie famiglie riempiono le case,
hanno lasciato la tavola intatta
per il bambino della mezzanotte.

Natale. Al freddo e al gelo nasce il Bambino Gesù. Al Natale Scotellaro dedicherà pochi versi nella sezione «Quaderno a cancelli» (È' bello fare i pezzenti a natale. / perché i ricchi allora sono buoni; è bello il presepio a natale / che tiene l'agnello / in mezzo ai leoni.) Pochi versi amari, dettati dall'esperienza dell'ingiustizia sociale, che è tutt'uno, nell'opera di Scotellaro, con la terra stessa di Lucania. Nei primi due versi c'è l'enunciato della poesia: i ricchi amano, una volta all'anno, sentirsi buoni e perciò a Natale sono generosi. Nei tre versi successivi lo stesso concetto è ripreso attraverso la metafora dell'agnello tra i leoni: un'immagine di pace natalizia, che suggerisce (per contrasto) ciò che non è detto esplicitamente, e cioè che nel resto dell'anno il destino dell'agnello è, naturalmente, di essere sbranato.

Il Natale incluso in questa sezione «Neve» si riferisce, negli ultimi tre versi (le mie famiglie riempiono le case / hanno lasciato la tavola intatta / per il bambino della mezzanotte), a una ignota e forse inesistente o inventata tradizione. Ricordo invece la tradizione di lasciare la brace viva nel braciere o nel camino, per tutta la notte di Natale, consentendo alla Madonna, che sarebbe passata nella notte, di asciugare i pannolini di Gesù. E' una tradizione che a casa mia ancora si osserva supplendo elettricamente alla brace viva con una stufetta elettrica tenuta accesa tutta la notte davanti a un piccolo stenditoio.

Non escluderei che Rocco abbia "inventato" la tradizione della tavola intatta per il bambino della mezzanotte ispirandosi alla tradizione della Pasqua ebraica (Pesach) o abbia voluto adattare Pesach in ambito cristiano o, meglio, abbia voluto adattare il motivo poetico (e messianico) del quinto bicchiere di Elia. Pesach significa passaggio: passaggio del mar Rosso del popolo ebraico, liberato dalla schiavitù, e passaggio di Gesù dalla morte alla vita, primizia di vita eterna.

Pesach si rifà al comandamento dell'Esodo 13, 8 « In quel giorno tu istruirai tuo figlio: È a causa di quanto ha fatto il Signore per me, quando sono uscito dall'Egitto ». Uno dei doveri di Pesach è quello di tramandare il racconto dell'Esodo da una generazione all'altra secondo un rituale, chiamato Haggadah di Pesach, che significa racconto del passaggio, ossia racconto della liberazione dall'Egitto, rituale che si svolge durante la cena tenuta in casa le prime due sere di Pesach. Affinché

il comandamento del “raccontare” sia adempiuto, è necessario che anche i bambini vengano inclusi nella conversazione in modo tale che il ricordo della persecuzione, dell’esilio e della liberazione diventi importante e pieno di significato per loro.

Per adempiere nel modo migliore al comandamento, ai quattro bicchieri richiesti dal rituale, si aggiunge un quinto bicchiere riservato al profeta Elia, per quando egli verrà. Il quinto bicchiere, quindi, accompagna l’auspicio della redenzione messianica.

MIO PADRE

Mio padre misurava il piede destro
vendeva le scarpe fatte da maestro
nelle fiere piene di polvere.

Tagliava con la roncella
la suola come il pane,
una volta fece fuori le budella
a un figlio di cane.

Fu in una notte da non ricordare
e quando gli si chiedeva di parlare
faceva gli occhi piccoli a tutti.

A mio fratello tirava i pesi addosso
che non sapeva scrivere
i reclami delle tasse.

Aveva nelle maniche pronto
sempre un trincetto tagliente
era per la pancia dell'agente.

Mise lui la pulce nell'orecchio
al suo compagno che fu arrestato
perché un giorno disperato
mandò all'ufficio il suo banchetto
e sopra c'era un biglietto:

«Occhi di buoi
fatigate voi».

Allora non sperò più
mio padre ciabattino
con riso fragile e senza rossore
rispondeva da un gradino
'Sia sempre lodato' a un monsignore.

E si mise già stanco –
dal largo mantello gli uscivano gli occhi –
a posare sulla piazza, di fianco,
a difesa degli uomini che stavano a crocchi.

E morì – come volle – di subito,
senza fare la pace col mondo.

Quando avvertì l'attacco
cercò la mano di mamma nel letto,
gliela stritolava, e lei capì e si ritrasse.
Era steso con la faccia stravolta,
gli era rimasta nella gola
la parola della rivolta.

Poi dissero ch'era un brav'uomo,
anche l'agente, e gli fecero frastuono.

(1948)

«Mio padre» è la terza poesia della sezione «Neve» dedicata al padre di Rocco, del quale traccia la biografia, dopo averlo ricordato, nella stessa sezione, nella ricorrenza del sesto anno dalla morte con la poesia «La benedizione del padre» ed essersi scusato se non lo saluta quando passa davanti al cimitero per la passeggiata («Per il camposanto»).

«Mio padre» è una bellissima poesia, fra le più conosciute di Scotellaro. Dopo la stupenda apertura (Mio padre misurava il piede destro / vendeva le scarpe fatte da maestro / nelle fiere piene di polvere), nella seconda e terza strofa il racconto sembra prendere una piega epica: (Tagliava con la roncella / la suola come il pane / una volta fece fuori le budella / a un figlio di cane. / Fu in una notte da non ricordare / e quando gli si chiedeva di parlare / faceva gli occhi piccoli a tutti). Ne parla, invece, proprio Rocco.

«« Una sera, tu ti eri innamorato della serva del sindaco, che era di un paese della marina, bellissima a meraviglia, ti venne in mente di portarle la serenata.

C'era un pretendente di lei che aveva un suo zio anch'egli al servizio del Sindaco. Quando la serenata finì e il sindaco venne fuori con l'orciuolo pieno di vino per complimentare i suonatori, era presente il domestico; al giro l'orciuolo fu subito vuoto e mancava il bicchiere per il domestico. – Te lo farò uscire di sangue! – così ti disse. Egli solo sapeva per chi andava la serenata, non per il sindaco.

Tutto finì. Il pretendente andò da suo zio: – Hai visto, lui porta le serenate e tu niente mi fai fare, vedremo chi la vincerà.

– Togliti tu, me la vedo io, con la sua pelle si farà le scarpe.

Questo domestico, scornato, quella stessa sera volle mettere a terra il suo piano di vendetta. Era ammogliato, ma non si esclude che, fingendo di dare la

sua giovane bellissima collega al nipote nutrì per lei una nascosta passione. Si armò dell'accetta e girava per la via centrale dalla piazza alta a quella bassa.

Alla sera a notte, Carmela disse a zio Innocenzo:

– Cugino, va a prendere Pietro con la lanterna al Seminario.

Pietro, suo marito, faceva il cuoco ai seminaristi.

Mentre zio Innocenzo entrava al seminario, si sentì chiamare e il servo del sindaco lo afferrò alle spalle:

– Dov'è tuo fratello?

– Che ne devi fare ?

– Gli devo fare la pelle.

– Tu? – fece zio Innocenzo alzando la lanterna e nascondendosi la mano offesa. Il servo gli ruppe la testa con un'accettata, da terra lo presero alcuni amici e lo ricoverarono in casa loro.

– Lo sapesti, corresti al punto vicino al Seminario e trovasti il servo che ti mise in mezzo alle gambe e ti ferì al collo, ma allora ti sentisti in petto il coltello, che venne fuori da sé dalla tasca della giubba: spingendo la mano per sotto, il coltello aprì il ventre del servo e uscirono gli intestini. [...]

Tutti vi vollero bene, i calzolari, i contadini, le autorità, il segretario comunale, il prete, la moglie dell'ucciso, che venne dal presidente a scoprirsi la veste per far vedere i lividi avuti dal marito. Così arrivò l'assoluzione per legittima difesa, la banda calò al ponte del fiume a suonare il saluto ufficiale e il ritorno alla libertà. C'era il clarinetto e c'era il nipote del servo ucciso, che aveva preso il posto del servo ucciso, che aveva preso il posto di zio Innocenzo a suonare il tamburo.»» (Rocco Scotellaro, *L'uva puttarella - Contadini del sud*, Editori Laterza, Bari-Roma, 2000, pp. 8 – 10).

Nella terza strofa Rocco ricorda il padre giovane e il suo temperamento ribelle specie contro l'ingiustizia fiscale e la prepotenza dell'agente delle tasse. Invecchiando subentrano la stanchezza e la delusione, e anche nella poesia si spegne l'aria iniziale in cui si specchiava la figura del maestro calzolaio. Ora è un ciabattino, che non spera più (Allora non sperò più / mio padre ciabattino). La vita degrada verso la morte e la poesia nel distico finale registra uno scarto stilistico.



... ha la faccia tanto piccola
Sulla pancia piena
Che deve figliare!

DESIDERIO

Io sento la neve ancora
io sento il suo cadere placido
dal mio mondo sparuto.
Le mie piccole cose qui,
la mezza matita che non mi abbandona.
I miei volti nelle fiamme tanti
che hanno lo stesso colore.
E gli anni passano così
nel cuore della notte di neve.

La neve ancora ispira Scotellaro in questa Sezione alla Neve per l'appunto intitolata, e al tragico evento della precedente lirica segue il desiderio del placido cadere dei fiocchi nel mondo sparuto del poeta, dove «gli anni passano così / nel cuore della notte di neve».

Pare sentire Sinisgalli – **Camera di ragazzo** –

Mi ricordo ancora
quello che scrissi
alla pigra passiflora
quando il cuore tremava
al lamento notturno degli infissi.
Lungo l'inverno intero
coi piedi sulla brace
e la testa di ghiaccio.
Più pesante di fuori
era la neve io dentro
spegnevo le candele
e coi tizzi lucenti
stavo solo a far niente. (da La vigna vecchia).

NEL TRIGESIMO DI MIO PADRE

In quei viottoli neri
una serata di queste,
sedevano le famiglie dopo cena
ai gradini delle porte,
contavano i defunti e i nati
dell'estate che correva.
E il contadino tardo che trascorse
per i monti sul mulo
con l'ultimo raccolto
passava salutando i suoi comparì.
Una porta era deserta
del compare scomparso un mese fa.

(1942)

” Nel trigesimo di mio padre” è la quarta lirica della Sezione “Neve” dedicata al padre. L'efficacia veristica della scena sembra essere proprio di ambientazione malavogliesca (GB. Bronzini, «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro», Dedalo, Bari, 1978, pp. 64 – 75). La scena è delle famiglie del vicinato riunite. « Stesso ritmo e stessa atmosfera di questi due passi:

“ Era una bella sera di primavera col chiaro di luna per le strade e nel cortile, la gente davanti agli usci. [...]. Ora non si vedrà più il lume di compar Alfio alla sera, – disse Nunziata, – e la casa rimarrà chiusa

[...] Una sera si fermò sulla strada del Nero Alfio Mosca, col carro, che ci aveva attaccato il mulo adesso, [...]. quando stavamo a chiacchierare da un uscio all'altro, e c'era la luna e i vicini discorrevano lì davanti; [...]».

« Il vicinato è quel ristretto spiazzo simmetrico in cui si consuma la propria vita di fanciulli. Con esso si misura nel ricordo la propria condizione attuale. Scotellaro vi si riconosce vinto con « le carni verdi del fanciullo battuto » in «Storiella del vicinato» (poesia compresa nella Sezione «Verde nasce», che è tutta impernata su questo amaro confronto).

« Il vicinato, che da ambito spaziale diventa istituto sociale con le sue norme, le sue tensioni e la sua funzione di comunicazione interna, ricorre come motivo formulare nelle serenate tradizionali lucane («Mi part da luntane e da Cusènz, / veng a cantà nda stu vicinanz») e con la stessa funzione ricade nel racconto de L'Uva puttanelle:

« Andò alla finestra: Vicini che dormite, risvegliatevi Ho contrattato di vendere, ho già venduto L'ultima figlia mia, risvegliatevi Bella nottata fresca, Francesca se ne va. « Erano parole che uscivano tra le corde.

« I compari del vicinato vennero e le canzoni del fabbro, fatte più allegre e piccanti, durarono fino al mattino. » (Rocco Scotellaro, «L'uva puttanella – Contadini del Sud», ed. 2000, p. 12)

GIA' SI SENTONO LE MELE ODORARE

Già si sentono le mele odorare
e puoi dormire i tuoi sonni tranquilli,
non entra farfalla,
a prendere il giro attorno al lume.
Ma non ho mai sentito tante voci
insolite salirmi dalla strada
i giorni ultimi di ottobre,
la sorella mi cuciva le giubbe
ed io dovevo andarmene a studiare
nella città sconosciuta!
E mi sentivo l'anima di latte
alle dolci parole dei compagni
rimasti soli e pudichi alle porte.

Ora forse devo andarmene zitto
senza guardare indietro nessuno,
andrò a cercare un qualunque mestiere.
Qui uno straccio sventola sui fili
e le foglie mi vengono a cadere
dalle mele che odorano sul capo.

(1947)

«Già si sentono le mele odorare». L'odore delle mele che alla fine dell'estate si diffondeva nelle case dai solai, da sotto i letti, dove erano poste a maturare, quando le falene (le palombelle, le colombe della sera) non girano più attorno al lume a bruciarsi le ali, è il segno di un radicale cambio di tempo e di vita: la vacanza è finita, il padre prepara il bagaglio, la sorella «cuciva le giubbe» per la partenza a studiare nella « città sconosciuta».

«Il Tempo delle mele», tempo del passaggio dall'infanzia all'adolescenza, è il titolo di un film francese del 1980, diretto da Claude Pinoteau, che ebbe uno straordinario successo di pubblico in tutto il mondo e rappresentò l'esordio cinematografico di Sophie Marceau, protagonista nel ruolo di una studentessa tredicenne. Il titolo originale del film è «La Boum», la Festa. Si può escludere che il titolo della poesia di Scotellaro non abbia ispirato il titolo della versione italiana del film?

Carlo Muscetta (Rocco Scotellaro e la cultura dell' «Uva puttanelle – con carteggio inedito -, Il Girasole Edizioni, Valverde (CT), 2010, p. 23 s.), richiamando un passo di Leonardo Sinisgalli («Le cotogne sulfuree spiccavano contro il cielo bigio, le cotogne che sono il frutto del sonno, così gonfie e di un colore così irreale, quasi saturnino, le cotogne che tardano a maturare come il sonno che

tarda a venire e assorbono dalla terra un succo amaro e intenso, l'umore potente della terra adulta»), sostiene che il momento poetico di Rocco è in questa lirica «nuova benché la memoria elegiaca dell'infanzia fosse un tema sfruttatissimo dai testi che egli aveva più letti (e non aveva certo dimenticati le «cotogne sulfuree» che col loro «colore saturnino» sembravano a Sinisgalli il «frutto del sonno» e gli ispiravano una pagina di nostalgia mortale per il cimitero di Montemurro»). E si chiede «Ma perché questi temi diffusi nella letteratura dei nostri anni, condannata ai «calzoni corti» dagli stessi miti del decadentismo che l'avevano sollevata, divenivano per Rocco una sorgente viva di poesia?» La risposta è che « Egli li riviveva in una situazione diversa, drammatica. La famiglia, la società lo volevano maturato, indurito alle necessità e alle lotte ed egli non si sentiva abbastanza adulto ». (E mi sentivo l'anima di latte / alle dolci parole dei compagni / rimasti soli e pudichi alle porte).

COSÌ PAPA' MIO NELL'AMERICA

E queste sono lucciole traverse
nella mia strada le ragazze pinte
e so che il mio nome non lo gridano
è scritto in un libro di pensione.
Così Papà mio nell'America
stette degli anni a camminare
e poteva anche cadere
nessuno lo avrebbe chiamato.

(1948)

«Così papà mio nell'America» è la quinta lirica che conclude, ricordando la vita di emigrante in America, la biografia del padre di Rocco tracciata nella sezione «Neve». Non può essere lasciato cadere il commento a questa lirica (e alla vita dell'emigrante) del prof. G.B. Bronzini «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro», p. 67 ss. Cito liberamente alcuni passi:

« Il camminare è un bisogno della vita: si vive camminando, secondo un'antica concezione proveniente dal mondo primitivo e cristianizzata, che è rimasta profondamente impressa nella mentalità contadina. E' naturale quindi che la parabola della vita umana venga delineata anche poeticamente con la metafora del cammino, che ben collima col nomadismo reale del Kirghiso pastore leopardiano errante per l'Asia ».

«In poesia scrive Scotellaro:

Per chi vuole camminare
dalle tombe alle case
dalle case alle tombe. (Le tombe le case in e' fatto giorno 1954, p. 111)

La mamma cammina
dai letti al focolare. (Viaggio di ritorno, op. cit., p. 148)

Io mi ero messo in cammino
mi hanno mandato lontano. (Biglietto per Torino, op. cit., p. 134)

Però che lungo cammino ho percorso. (A giorno finito due voci, margherite e rosolacci, 1978, p. 47-48)

Di notte un quarto d'ora è così lungo
al camminante. (Giovane poesia, margherite e rosolacci, p. 40)

Lo studioso materano, in sostanza, ricerca i riferimenti al camminare e al camminante in poesia e in prosa di Scotellaro, che lo porta a delineare, dall'analisi dell'opera scotellariana, la straordinaria costruzione di un sistema paura ↔ ansia, « che riflette un antico e rinnovato comportamento di crisi esistenziale, di cui [si trova] un singolare ricalco dantesco (di Dante personaggio che tenta di salire la montagna sacra ed è ostacolato dalle belve e sta per essere vinto

dalla paura della loro ferocia nell'oscurità della selva, allorché si rincuora alla vista del sole) nell'episodio, rappresentato per iscritto da Chironna evangelico, del suo attraversamento della foresta di Brunswick (Canada), dove, emigrato col padre, all'età di 11 anni, lavorava per la costruzione di una ferrovia», come pure nell'analoga situazione esistenziale raccontata, « con lo stesso modulo medievale, da Giappone, compagno di carcere di Rocco, nell'ultima strofa delle «Memorie della mia vita»:

E io, tra monti e valli, sfiderò la mia sorte
fra boschi fitti inzinnati pietre
sarà lì il regno della mia morte
con guardie gigantesche e bestie nere»

« Ma, più della presenza nominale o letteraria, ci interessa quella sottesa e reale, che fa di Dante smarrito nella selva un personaggio simbolico in cui si riconosce il contadino o il pastore lucano, insidiato nella masseria o nell'ovile dalla paura, che il vento gli porta e gli toglie, del lupo. Una paura reale che viene così rappresentata dal vivo da Scotellaro:

Ma là, fuori la masseria,
oltre il pontone
vicino alla pineta
è l'ululare del lupo inferocito
è il grido selvaggio delle agnelle
che corrono oltre il placido Basento.
Il vento che mi ronza tutt'intorno
m'appaura : giaccio.
Più tardi all'ombra della luna piena
è il cane, è il pastore
che lotta con la belva
e poi la fuga per la vita
là nel bosco dove il lupo azzarda
l'imboscata, dove rimane
con la gola squarciata.
E' il vento che mi porta il sonno

ora che nell'ovile è morta la paura. (Dietro il Basento, Margherite e rosolacci 1978, p. 96-97)

« Ciò non vuol dire – si badi – che Dante possa essere considerato un'altra delle fonti o suggestioni letterarie di Scotellaro, da affiancare tout court a quelle di poesia moderna e contemporanea (Pascoli, Leopardi, Corazzini, Moretti, Quasimodo, Ungaretti). Il problema è diverso, in quanto il poeta non sembra attingere e neppure ispirarsi direttamente: è la ideologia contadina che gliene propone strutture mentali analoghe della società e corrispondenti forme espressive, penetrate nella cultura popolare e trasmesse dal Medioevo a oggi. Certe fasi storiche

della cultura, come quelle del cristianesimo evangelico e medievale, sono rimaste indelebilmente impresse nella ideologia contadina e ne fanno parte integrante »

LA LUNA PIENA

La luna piena riempie i nostri letti,
camminano i muli a dolci ferri,
e i cani rosicchiano gli ossi.
Si sente l'asina nel sottoscala,
i suoi brividi, il suo raschiare.
In un altro sottoscala
dorme mia madre da sessant'anni.

L'architettura di questa bellissima terza Sezione «Neve» della Prima parte di «E' fatto giorno» si completa, e con essa, con questo quadro dal timbro impressionistico, si conclude una poetica di affetti familiari e di profondi legami col proprio paese e di ricordi che affratellano la propria comunità.

Visibile l'influenza pascoliana, come in alcune liriche di carattere impressionistico di Rocco Scotellaro: « La luna piena riempie i nostri letti /camminano i muli a dolci ferri / e i cani rosicchiano gli ossi / Si sente l'asina nel sottoscala ».

CANTO



Nei padri il broncio dura così a lungo.

I PADRI DELLA TERRA SE CI SENTONO CANTARE

Cantate, che cantate?

Non molestate i padri della terra.

Le tredici streghe dei paesi
si sono qui riunite nella sera.

E solo un ubriaco canta i piaceri
delle nostre disgrazie.

E solo lui può sentirsi padrone
in quest'angolo morto.

Noi sapremo di vincere la sorte
fin che dura la narcosi
del mezzo litro di vino,
se il coltello dello scongiuro
respinge le nubi sui velari
nei boschi dei cerri,
se la campagne scacceranno
il vento afoso che s'è levato.

Ma i ciottoli frattanto
si affogheranno nel vallone,
i fanciulli vogliono cogliere
i bianchi confetti della grandine
sulle lastre dei balconi.

La grandine è il trofeo
dei santi maligni di giugno
e noi siamo i fanciulli
con loro alleati
tanto da sorridere
sulle terre schiaffeggiate.

Ma così non si piegano gli eroi
con la nostra canzone scellerata.
Nei padri il broncio dura così a lungo.
Ci cacceranno domani dalla patria,
essi sanno aspettare il giorno del giudizio.
Ognuno accuserà. Dirà la sua
anche la vecchia sbiancata dai lampi:
lei contro la grandine
spifferava preghiere sul grembo
dalla porta a terreno della casa.

«I padri della terra se ci sentono cantare» è la lirica che compone la quarta sezione della prima parte di «E' Fatto Giorno».

I padri della terra sono i contadini. «Della condizione reale e psicologica dei contadini lucani degli anni quaranta il poeta coglie sociologicamente le più stridenti contraddizioni, le avverte e rappresenta poeticamente, le determina con la parola e l'azione politica. E le fa esplodere» (Giovanni Battista Bronzini, *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, Edizioni Dedalo, Bari, 1987, p. 113).

Santi e padri sono i contadini (si legga nella sezione «Capostorno» la poesia «I santi contadini di Matera»). Santi e padri, continuando a citare Bronzini, «in quanto professorono la religione del lavoro e della terra: «il lavoro – come egli stesso annotò tra i pensieri da svolgere nell'Uva puttanelle [Uno si distrae al bivio, p. 107] – «è un richiamo della terra che ci vuole sempre più in profondo» (quasi eco del principio cristiano del nostro ritorno alla terra generatrice, a cui è strettamente collegato il successivo pensiero: «Gli animali e i prodotti della terra sono la misura del nostro essere».

I passi citati sono tratti da un capitolo dell'opera di Bronzini intitolato *Religione della terra ed esistenza contadina* (pp. 113 – 121), che è fondamentale per la comprensione di gran parte della poetica scotellariana.

Una giovane studiosa di Scotellaro, Francesca Cosentino, scrive «La sua [di Rocco Scotellaro] poesia è allo stesso tempo racconto ed autobiografia. Scrive di altri, ma scrive anche e soprattutto di sé stesso e a sé stesso. Scrive di una condizione definita contadina che è, in realtà, una condizione sociale e culturale di tanti paesi della Lucania, della Campania, della Calabria e di ogni paese dove è debole il tessuto economico a prevalenza agricola. Avendo scelto la politica come momento di grande impegno nella sua vita, certamente trasferisce la politica nella poesia. Ma, la

politica entrata nei versi di Scotellaro non è ideologia, né dottrina o teoria, è pragmatismo, è lotta di ogni giorno, è il fare piccole cose, è strumento di cambiamento effettivo ed efficace. A partire dalla sezione Capostorno e a continuare fino alle prime liriche della seconda parte della raccolta, l'«io» si amplia a poco a poco nel pronome «noi» come se il poeta volesse dimostrare di condividere la medesima sorte con i suoi contadini ...» (in «Rocco Scotellaro sindaco socialista, poeta, saggista» _ Tesi di laurea magistrale in «Storia della critica letteraria italiana», p. 57 (tesi inedita, conservata nel Centro di documentazione «Rocco Scotellaro e la Basilicata nel secondo dopoguerra» e di cui ho copia, donatami da Francesca, che ringrazio).

CAPOSTORNO

TU NON CI FAI DORMIRE CUCULO DISPERATO

Tutt'intorno le montagne brune
è ricresciuto il tuo colore
Settembre amico delle mie contrade.
Ti sei cacciato in mezzo a noi
t'hanno sentito accanto le nostre donne
quando naufraghi grilli
dalle ristoppie arse del paese
si sollevano alle porte con un grido.
E c'è verghe di fichi seccati
e i pomodoro verdi sulle volte
e il sacco di grano duro,
il mucchio della mandorle abbattute.

Tu non ci fai dormire
cuculo disperato,
col tuo richiamo.
Sì, ridaremo i passi alle trazzere,
ci metteremo alle fatiche domani
che i fiumi ritorneranno gialli
sotto i calanchi
e il vento ci turbinerà
i mantelli negli armadi.

(1947)

«Tu non ci fai dormire cuculo disperato» apre la quinta Sezione di *E' fatto giorno*. La poesia era stata pubblicata sulla più nota ed esclusiva rivista di letteratura internazionale, unica al mondo, quando Rocco aveva 25 anni (e ne aveva 24 quando la poesia fu scritta): è sempre bene avere ben presenti le cronologie quando si parla di Scotellaro!

Arriva settembre, settembre amico lo chiama Scotellaro, col colore più imbrunito delle montagne e il colore bruciato delle ristoppie, con i canti dei grilli, con i prodotti della campagna conservati per l'inverno, che giungerà con la sua durezza (e il vento ci turbinerà / i mantelli negli armadi). Il cuculo, col suo richiamo, non ci fa dormire.

Il prof. Bronzini, nel volume *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, Edizioni Dedalo, Bari 1987, p. 106., richiama una antica maledizione che incombe sul cuculo, che forse Scotellaro doveva conoscere. Questa maledizione fa parte dell'antica mitologia ornitologica contadina d'ispirazione evangelica ed è stata registrata in Lucania, propriamente nel circondario di

Atella. Alla sua sorte di andare ramingo tra gli alberi e di cantare funestamente al vento viene identificata la pena che Gesù inflisse al vaccaro che gli aveva negato il latte secondo il criterio di compensazione del reato («occhio per occhio, dente per dente»), proprio della legge ebraica: «Andrai facendo cucu sugli alberi, cantando per quante stille di latte mi hai negato». Di qui, per via antropologica, si spiega il destino del pastore errante e il suo tormento, che Leopardi poeticamente ritrasse nel canto notturno di *Un pastore errante nell'asia*. [4]

E non manca di unire il verso disperato del cuculo col vento, anch'esso disperato nella poesia di Scotellaro. Come dimenticare il «vento disperato» della Marsigliese contadina? (Non gridatemi più dentro / ... /s'acquieti il nostro vento disperato. / Spuntano ai pali ancora / le teste dei briganti.

Il cuculo ha interessanti richiami letterari. Si pensa subito al celebre film *Qualcuno volò sul nido del cuculo*, (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*), che effettivamente è ritenuto tra i cento migliori film. Ma va ricordato che esso è tratto dall'omonimo romanzo di Ken Kesey. Il titolo è altamente simbolico, ma la traduzione italiana limita la comprensione effettiva del suo significato. Letteralmente esso riprende il verso di una filastrocca: *Three geese in a flock, one flew East, one flew West, one flew over the cuckoo's nest* («Uno stormo di tre oche, una volò ad est, una volò ad ovest, una volò sul nido del cuculo»). Il termine inglese «cuckoo» indica propriamente il cuculo, ma in senso traslato significa anche «pazzo». Si narra, infatti di un pregiudicato che, trasferito in una clinica psichiatrica, smaschera il carattere repressivo e carcerario dell'istituzione psichiatrica.

Si può infine ricordare l'accenno triste nell'atmosfera gioiosa della celebre poesia *Romagna* di Giovanni Pascoli (*Romagna solatia, dolce paese, / cui regnarono Guidi e Malatesta; / cui tenne pure il Passator cortese, / re della strada, re della foresta*), che si trova verso la fine, quando il poeta accenna a quel giorno nero della loro partenza (sua e del fraterno amico Severino Ferrari, pure lui romagnolo e poeta, evocato nella poesia), alla ricerca di una nuova casa, lontano da San Mauro, spiegandone i motivi, per l'appunto, nella bella metafora del verso «ch'io non ritrovi nella mia verzura del cuculo ozioso i piccolini» dove, alludendo all'abitudine del cuculo, uccello parassita, di non covare le uova ma deporle nel nido di altri uccelli e nel buttar fuori dal nido gli altri piccoli quando il proprio pulcino è nato, altro non è che quello che è accaduto alla sua famiglia, dove il nido rappresenta la loro casa di San Mauro e il cuculo colui che ha ucciso il padre e ha preso il posto come amministratore.

NOI CHE FACCIAMO ?

Ci hanno gridato la croce addosso i padroni
per tutto che accade e anche per le frane
che vanno scivolando sulle argille.

Noi che facciamo? All'alba stiamo zitti
nelle piazze per essere comprati

la sera è il ritorno nelle file
scortati dagli uomini a cavallo,
e sono i nostri compagni la notte
coricati all'addiaccio con le pecore.

Neppure dovremmo ammassarci a cantare,
neppure leggerci i fogli stampati
dove sta scritto bene di noi!

Noi siamo i deboli degli anni lontani
quando i borghi si dettero in fiamme
del Castello intristito.

Noi siamo i figli dei padri ridotti in catene.

Noi che facciamo?

Ancora ci chiamano
fratelli nelle Chiese
ma voi avete la vostra cappella
gentilizia da dove ci guardate.

E smettete quell'occhio
smettete la minaccia
anche le mandrie fuggono l'addiaccio
per qualche stelo fondo nella neve.

Sentireste la nostra dura parte
in quel giorno che fossimo agguerriti
in quello stesso Castello intristito.

Anche le mandrie rompono gli stabbi
per voi che armate della vostra rabbia.

Noi che facciamo?

Noi pur cantiamo la canzone
della vostra redenzione.

Per dove ci portate
lì c'è l'abisso, lì c'è il ciglione.

Noi siamo le povere
pecore savie dei nostri padroni.

Carlo Muscetta sembra quasi contrapporre la poesia *Noi che facciamo?* a *Sempre nuova è l'alba*. In *Noi che facciamo?* egli sente esprimersi la forza impetuosa dei momenti epici che affiorano alla coscienza più evoluta delle masse, legge un canto bellissimo, pieno di popolare energia. Ma non gli sembra che Rocco andasse oltre, che egli avesse l'animo per innalzarsi a una "Marsigliese contadina". «Una «Marsigliese» non può che esprimere una rivoluzione nella sua fase esplosiva ed espansiva, e come inno politico non può non avere estremamente chiari i motivi ideologici e di classe che guidano un popolo alla lotta in un determinato momento. *Sempre nuova è l'alba* [...] finisce là dove dovrebbe cominciare, dove il giovane poeta, piuttosto che abbandonare il capo a un idilliaco struggimento «lungo il perire dei tempi» avrebbe dovuto svolgere il concetto, rimasto generico e vago, che «nei sentieri non si torna indietro».

Giuliano Ladolfi, nella rivista trimestrale di poesia *Arte e letteratura Atelier*, legge l'intera produzione poetica scotellariana sotto l'aspetto stilistico e tematico. Sotto questo secondo aspetto ritiene che le tematiche affrontate da Scotellaro sono estremamente varie, al punto che suona fortemente riduttivo definire Scotellaro cantore dei poveri e dei diseredati meridionali (con buona pace di Gaetano Cappelli e Marina Valensise). *Noi che facciamo?*, nell'analisi di Ladolfi, apre la tematica della denuncia sociale, che, secondo il suo giudizio, assume una funzione importante ma non predominante e si propone come una denuncia corale di uno sfruttamento che abbruttisce l'essere umano più sotto il profilo della dignità che dal lato economico, come ribellione a una situazione insostenibile.

Può essere interessante, come contributo alla comprensione d'insieme di un motivo della poetica scotellariana, riportare il paragrafo del saggio di Ladolfi che si occupa della tematica in questione. La domanda «*Noi che facciamo?*» non prospetta risposte, mira ad una presa di coscienza prima ancora che ad un programma politico. Anche il riferimento all'uguaglianza evangelica si traduce in un atto di accusa contro chi stravolge il messaggio di Gesù Cristo, interpretato come parola che trasforma i rapporti umani e non come ritualità: «sappiamo tutti la tua vera gloria / signore della

croce / che non hai più bisogno di incensi» (È fatto giorno, in tutte le poesie di rocco scotellaro, oscar mondadori 2004, p. 279). Profondamente religiosa con intonazioni liturgiche è la Messa a «lo Spirito Santo» (op. cit. p. 180):

«No, Signore, io non son degno!»
«Dilanio, Signore, le tue carni,
il tuo sangue mi bevo.
Per ogni secolo nei secoli
su questo crudo altare noi ti abbiamo
nuovamente ucciso, Signore.»

Pure profondamente evangelica è la chiusura di Pasqua '47 (op. cit. p. 217): «e sento il dolore della miseria / dei servi ammessi ai tavoli / nelle case dei padroni, oggi» per una concessione che appaga la coscienza, ma non muta la situazione.

Rare, ma operanti, sono anche le immagini bibliche: «Gallo cantò. Mi lacerava il sonno. / Cantarono più galli il tradimento / il mio spergiuro innocuo d'ogni sera» (Bugiarda l'anima, op. cit. p. 189).

La poesia di Scotellaro raggiunge anche il tono della protesta:

Gridano al Comune di volere
il tozzo di pane e una giornata
e scarpe e strade e tutto.
E ci mettiamo a maledire insieme,
il sindaco e le rondini e le donne,
e il nostro urlo si fa più forte. (e ci mettiamo a maledire insieme, op. cit. p. 65)

E proprio sulla fondamentale onestà dell'uomo Scotellaro si innesta la delusione per la sconfitta del Fronte Popolare alle elezioni del 1948, vissuta come fallimento di un programma di rinnovamento delle condizioni della povera gente:

I padroni hanno dato da mangiare
quel giorno si era tutti fratelli,
come nelle feste dei santi
abbiamo avuto il fuoco e la banda.
Ma è finita, è finita, è finita
quest'altra torrida festa
siamo qui soli a gridarci la vita
siamo noi soli nella tempesta.

[...]

Noi siamo rimasti la turba
la turba dei pezzenti,
quelli che strappano ai padroni
le maschere coi denti. (Pozzanghera nera il diciotto aprile, op. cit. pp. 53-54)

Di fronte al disorientamento delle giovani generazioni che «non sanno che sperdersi / davanti alle lucide vetrine / alle dicende dei bar / ai tram in rapida corsa / alla pubblicità / padrona delle piazze», che «tanto perché il tempo si ammazzi / cantano una qualsiasi canzone» oppure «son sprofondati talvolta in salotti / a far orgia di fumo e di esistenzialismo / giovani malati [...] di niente», per i quali la «giovinezza è / il più crudo dei tormenti», il poeta apre una prospettiva: «è tempo di crucciarsi / di dir di sì all'uomo che saremo / e che ci aspetta / alla cantonata / con falce e libro in mano» (Giovani come te, op. cit. pp. 203-205).

Qui troviamo la medesima aspirazione presente nelle ultime composizioni di Margherite e Rosolacci, in cui viene ripreso il tema politico. Nella prima il poeta si rivolge ai giovani comunisti (op. cit. pp. 282-284) con l'entusiasmo di chi condivide la loro passione, ma sa anche abbracciare idealmente gli avversari Americani:

Io sono con voi, con i giovani comunisti
che mi promettono, come io prometto, che mai
ci sarà una trincea e un mirino
puntato sul petto di mio cugino americano.
Io sono con voi per convincere il guardiano
che tutta la pianura afosa del mondo
aspetta l'irrigazione dalla notte scura e silenziosa.
Venga il mattino per i giovani del 1953
e sulle bocche arse rispunti il sorriso,
o quest'anno o saremo invecchiati,
e voi mostrerete i giardini sovietici
ricresciuti dai fossi delle bombe naziste,
e i miei amici americani dovranno riconoscerli,
e ognuno buttando alla deriva i fucili puntati,
noi impareremo la via sottomessa dove bisogna andare
e molti, forse anch'io, non moriremo affogati.

Sotto il segno dello stesso ideale di fraternità, di pace e di giustizia viene elevato un inno a Stalin in occasione della sua morte:

L'uomo che vide suo padre calzare
gli uomini e farli camminare
imparò da quell'arte umile e felice
la meraviglia di servire l'uomo.

[...]

Quell'uomo muore. Attorno attorno
alla ceppaia gigantesca che è
agili frullano i vivai che piantò nel mondo.
Ogni uomo che dà agli uomini amore profondo
e il pane e le scarpe e la casa e le macchine
può dire chi era Stalin e la ragione del mondo. (L'uomo, op. cit. p. 285)

A nessuno che si prefigga la comprensione della poesia di Scotellaro è delegato il compito di valutarne gli orientamenti politici, perché sullo statista russo, in quei tempi mitizzato dalla propaganda politica, egli proietta il proprio ritratto di attivista pochi giorni prima della morte. A lui lo legava anche la professione paterna.

TI RUBARONO A NOI COME UNA SPIGA

Vide la morte con gli occhi e disse:

Non mi lasciate morire

con la testa sull'argine

della rotabile bianca. Non passano che corriere

veloci e traini lenti

ed autocarri pieni di carbone.

Non mi lasciate con la testa

sull'argine recisa da una falce.

Non lasciatemi la notte

con una coperta sugli occhi

tra due carabinieri

che montano di guardia.

Non so chi m'ha ucciso

portatemi a casa, i contadini come me

si ritirano in fila nelle squadre

portatemi sul letto

dov'è morta mia madre.

Lungo è aspettare l'aurora e la legge,

domani anche il gregge

fuggirà questo pascolo bagnato.

E la mia testa la vedrete, un sasso

rotolare nelle notti

per la cinta delle macchie.

Così la morte ci fa nemici!

Così una falce taglia netto!

(Che male vi ho fatto?)

Ci faremo scambievolmente paura.

Nel tempo che il grano matura

al ronzare di questi rami
avremmo cantato, amici, insieme.
E il vecchio mio padre
non si taglierà le vene
a mietere da solo
i campi di avena?

(1948)

La poesia rievoca un fatto realmente accaduto: l'assassinio di un giovane amico di Rocco, vicino di casa, che aveva all'incirca la sua età. Scendeva in bicicletta, di ritorno dalla campagna, nella discesa della Serra verso Tricarico, davanti, alla curva della Pietra; lo procedevano a piedi un gruppo di ragazze contadine, qualcuna portava la falce. Quando le raggiunse avvenne la tragedia, ebbe la testa mozzata da un colpo di falce. Non racconto altro, perché non è giusto ricordare questa tragedia che si confonde nel fumo di lontanissimi ricordi.

Questa lirica è stata oggetto della polemica politica che investì la poesia (e l'opera) di Scotellaro. Carlo Muscetta (in Rocco scotellaro e la cultura dell'uva puttanella, Girasole edizioni, Valverde 2010, p. 21), riconosce a Scotellaro di aver saputo comporre una poesia originale per il giovane amico assassinato: iterazioni, assonanze, rime casuali, l'uso sobrio e necessario di voci e locuzioni che fanno di dialetto, tutto risponde a un disegno semplice, a un sentimento casto d'amore per la vita, all'orrore della morte. Ma già nel senso di languore che si intonava misuratamente a una lirica tanto ispirata, secondo Muscetta, affiora il limite del fiato poetico di Rocco. Troppo intimista il pianto per l'amico assassinato. Limite, questo, che si esprimerebbe comprensibilmente con la poesia «Pozzanghera nera il 18 aprile», pubblicata alcune pagine avanti in questa Sezione. Per Muscetta, che si riferisce appunto al senso di languore notato per la morte dell'amico, riesce comprensibile, perché preso dal panico della sconfitta, che Scotellaro invocasse soccorso a una retorica tutt'altro che contadina e sfociasse in un grido di superficiale veemenza, che nasceva in realtà come avvilito e come sommerso dal trionfo della parte politica avversa.



*. . . .All'alba siamo zitti
nelle piazze per essere comprati*

LA FIERA

per un caduto sul fronte greco

Tornano lunga fila ad alta sera
i mercanti dalla fiera.
La mamma incappucciata al focolare
s'arrossa il bianco degli occhi,
e voi bimbi aspettate
la motocarrozetta, e tu, Angela,
il ferro piccolo da stiro
dal babbo che vi disse si partiva
alla fiera di Madonna del Monte
nella convalle tra Gròttole e Salandra.
La sua voce si è dispersa nella casa,
il suo volto l'avete incorniciato
con pochi fiori secchi sulla mensola,
il suo nome è scritto tra i caduti
di una lontana zona Monastir
dove le sue ossa sono
giorno e notte calpestate
dalle vacche d'un altro massaro come lui.

(1946)

A Rocco parve giusto – come nota Muscetta [Rocco Scotellaro e la cultura dell' «Uva puttanella» – con carteggio inedito – il Girasole edizioni, Valverde (Catania), 2010, p. 19]- accoppiare i nomi di Grottole e di Salandra e la “convalle” del Basento a quello di Monastir (una città della Macedonia), per piangere il destino di un caduto sul fronte greco / dove le sue ossa sono / giorno e notte calpestate / dalle vacche d'un altro massaro come lui.

Rocco piange la morte del cognato, marito della sorella Antonietta. Come nel rituale lamento funebre, il poeta ricorda il lavoro del giovane caduto sul fronte greco, massaro, che partecipava alle fiere, l'ambiente familiare, l'amore per i figli ai quali dalla fiera portava una motocarrozetta al figlio (morto giovanissimo anche lui) e un piccolo ferro da stiro alla bambina Angela. La guerra, la

morte al freddo, il suo svanire nella casa, dove resta la sua foto incorniciata con fiori secchi sulla mensola.

SANTI CONTADINI DI MATERA

Anima di lupo antico
assassinato davanti le porte
il giorno della fame più crudele,
vicina ti ridesti a noi soffusa
nel tuono del tristo orologio
e brami pane e cipolla, e miele
all'ultima ferita del corvo.
E che strazio nell'aria le campane
che ci pungono d'aghi il nostro cuore!
Che vogliono da noi?
Fanno paura agl'innocenti
come ai fanciulli beati
gli ultimi fiati del macello.
Finitela, benedette campane!
Con questi venti nei nostri tuguri
svegliate la faccia dei morti violenti
e ci fate più lupi di prima.
E voi date una mano
perché l'avranno interrata profonda
la pupa della fattucchiera
nella Gravina che circonda
i santi contadini di Matera!

(1948)

Publicata in « Journal », dicembre 1953 e in « Galleria di arti e lettere », novembre-dicembre 1953. Nonostante la nota d'autore a piè di pagina « Mi sembrano buoni appunti, ma la poesia va rivista », il dattiloscritto autografo riproduce con qualche variante il testo poi definitivo, salvo una prima strofe completamente caduta e qui sotto riportata:

Se ne vanno a guardare
dall'alto dei Sassi
gli embrici colore
dell'erba sulla roccia.
Il sole l'amico un po' meno infedele
sta seduto come un vecchio sulle loggie.
È una pianta ingrossata di radici
col suo bastone in erta
il vecchio chiamato dalla morte.
Il suo cappello fa l'ombra nelle case
segna la foggia delle soste eterne
dei capannelli sulla piazza.
(dall'edizione 1982 di Franco Vitelli, p. 177)

Religione della terra ed esistenza contadina

I contadini sono i padri e i santi della terra: questo è il cuore degli aspri versi di questa lirica, densi di cultura e tradizioni e superstizioni popolari oramai sconosciute (Mi riferisco in particolare alla pupa della fattucchiera, che, forse sbagliando, non mi attento a confondere con Quaremma), che si leggono e rileggono con piacere.

I santi contadini di Matera hanno l'anima totemica del lupo antico assassinato davanti le porte, e possono diventare più lupi di prima, quando le campane e i venti svegliano nei loro tuguri «la faccia dei morti violenti», i mal vint.

La comprensione di tali liriche è raggiunta leggendo contestualmente tutte le poesie che il prof. Giovanni Battista Bronzini ha citato e commentato in quello stupendo capitolo della sua opera «L'Universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro» intitolato «Religione della terra ed esistenza contadina», pagg. 113 -21, che consiglio di leggere.

«Della condizione reale e psicologica dei contadini lucani degli anni quaranta – si legge nel passo introduttivo del capitolo – il poeta coglie sociologicamente le più stridenti contraddizioni, le avverte e rappresenta poeticamente, le determina con la parola e l'azione politica. E le fa esplodere». Santi e padri sono i contadini, continuando a citare Bronzini « in quanto professarono la religione del lavoro e della terra ». E, a conclusione, si legge:

« Dagli esempi addotti risulta evidente che la ideologia contadina professata da Scotellaro non è astratta, ma calata in una determinata realtà, arcaica e attuale insieme, conservatrice e progressiva. Epperò assorbe ed esprime sia situazioni permanenti e costanti psicologiche, sia, sovrapposte e talvolta in rottura con le prime, situazioni contingenti e variabili psicologiche, con tutti i riflessi delle contraddizioni sociali esplose nel dopoguerra ».

LA MANDRIA TURBINAVA L'ACQUA MORTA

Che si dimena tra le foglie di granturco
e la malaria lo dissangua e beve
gli dà il colore della terra maggesata
il nodoso salariato nel suo letto.
Quanti monti si caricò sulle spalle
scendendo sulla verga alle marine,
ingiallivano le lettiere al sole,
la mandria turbinava l'acqua morta
dei pilacci maledetti.
Con la faccia alla sconfitta
La catasta di legna cruda accanto,
le galline raschiano la terra
e pendola la coda
dell'asina sul letame,
non ho visto il fiorire del tramonto
quando i cani lamentano
e la nuvola cala sull'addiaccio,
Dovè puntare i piedi alla montagna
ritornare a sentire nella morte
pungerli il granone dove nacque.

(1947)

Le liriche «La mandria turbinava l'acqua morta» con «Novena per giugno», «Primo sciopero», «Topi e condannati», che seguono in questa Sezione «Capostorno» (e altre non comprese nella Raccolta «È' fatto giorno»), lette di seguito, formano un duro e unitario canto di lotta dei poveri e dei contadini contro le avversità della natura e le malattie che trasmette, e l'incerta sopravvivenza.

Con la lirica «La mandria turbinava l'acqua morta», la malaria è la configurazione della percezione della mancanza, che ha colpito il salariato, il quale «non ha visto il fiorire del tramonto / quando i cani lamentano / e la nuvola cala sull'addiaccio, vv. 15-17».

Il titolo si potrebbe ridurre a una parola “Mal aria”), una grave malattia endemica che si credeva che venisse contratta dai miasmi malsani emanati dalle acque stagnanti delle paludi. Credenza che si rinnova nei versi 8 e 9 «la mandria turbinava l’acqua morta / dei pilacci maledetti». La malattia, per il vero, veniva contratta per la puntura di zanzare ad attività crepuscolare-notturna del genere *Anopheles*; peraltro le zone acquitrinose e paludose sono infestate di zanzare.

La malaria si trasmette tramite punture di un insetto che abbia punto una persona malata. Una volta che i parassiti sono entrati nel sangue raggiungono il fegato e si moltiplicano. Nel giro di pochi giorni migliaia di parassiti vengono rilasciati dal fegato nel sangue, dove distruggono i globuli rossi (e la malaria lo dissangua e beve, v. 2). La malattia, che si presenta con febbre molto alta, mal di testa, tensione di muscoli nuchali (il nodoso salariato nel suo letto, v.4) brividi e sudorazione, talvolta nausea, vomito e diarrea, interrompe l’afflusso di sangue agli organi vitali e rende la pelle di colore giallo grinzoso, come incartapecorito (gli dà il colore della terra maggesata, v. 3) può diventare rapidamente pericolosa per la vita. Si curava col chinino, che si vendeva persino nelle tabaccherie, che avevano esposta l’insegna «Qui si vende Chinino di Stato). Ricordo che il chinino era diventato un’ossessione: a ogni starnuto, sbucciatura di ginocchio, mal di testa o di pancia, mia madre ci somministrava il chinino.

L’eradicazione della malattia si ottiene con l’interruzione della catena anofele-soggetto malato. In Italia il risultato si è ottenuto negli anni Cinquanta e non so dire se Rocco Scotellaro abbia potuto averne piena percezione. Per quanto mi riguarda, ricordo di essermi occupato, come funzionario all’epoca del ministero della sanità, della revoca della dichiarazione di zona ad endemia malarica del Basso Ferrarese.

Il ‘nodoso salariato’, per la febbre si dimena tra le foglie di granturco (v. 1). Il verso meriterebbe una spiegazione: i giacigli erano formati di sacchi di tela grezza riempiti di foglie di granturco (il saccone) o di semplici foglie di granturco stese per terra.

Il poeta ricorda la dura vita del salariato con le molte transumanze (scendendo sulla verga alle marine v. 6), passando per i “pilacci maledetti” (fontane con vasca lungo i tratturi per l’abbeveramento degli animali, con acqua stagnante intorno). La verga è il bastone o il ramo con cui guida il gregge e s’appoggia: guida la greggia a i paschi e la riduce / con la povera verga al chiuso ovile (T. Tasso, la gerusalemme liberata, canto VII, 18).

Tutto intorno aria di desolazione: il salariato ha la faccia volta alla soffitta, la catasta di legna accanto, le galline che raschiano la terra e l’asina che pendola la coda sul letame.

CAPOSTORNO

E' fredda del primo verde bottiglia
che mi gioca negli occhi
la terra delle quote scarnita.
Hanno incendiato le coste dei monti
di fiaccole a olio,
scortano il cammino dei muli
tra gli specchi delle pietre e i pantani.
Sono i quotisti affamati
nella processione notturna,
ricercano con gli occhi tutto il piano
ma si hanno ognuno un ennesimo lotto.
Vengono alla terra gravida
e i solchi sono numeri e segni
e sventola la giacca di velluto
su una canna
bandiera alla miseria contadina.

La scure che lampeggia ha reso
i tronchi lacerati delle quercie
ossame sparso di calcare.
Sgombra è la terra
come un cielo, senza chioma,
come un'ampia cancellata riflessa
ha l'aria del fulmine gialla.

Il primo letto tenero di grano
l'hanno raziato a notte i pastori
di stanza al di là del fosso Acquanera.

E la bestemmia si leva lontana
con la piena fervente del Bilioso
ha tremare la lana sulla gregge.

E l'erba ria annacqua il cervello
alle pecore stanche ora d'inverno.

Prese dai mulinelli
rigirano intorno alla coda,
sbattono la testa a pietre e tronchi.
E' come si perde l'orizzonte
ai contadini nella sera.

(1947)

Il capostorno è un'affezione cerebrale dei cavalli, bovini, ovini, cani, caratterizzata da indolenza, stordimento, alterazione della coscienza e della motilità.

La poesia «Capostorno», «Premio L'Unità 1947», rievoca il paesaggio e la processione notturna dei quotisti che andavano a prendere possesso dei loro miseri lotti di terra, delusi per la sproporzione tra la loro fame di terra e quel pezzo di terra che gli era toccato in sorte, dove l'erba verde del grano appena spuntata era già stata raziata di notte dai pastori. I quotisti si sentono allora smarriti e presi da "capostorno", come pecore stanche d'inverno quando "prese dai mulinelli / rigirano intorno alla coda, / sbattono la testa a pietre e tronchi. e' come si perde l'orizzonte / ai contadini nella sera". Un'immagine pittorica "e' fredda del primo verde bottiglia", (iniziale ricordo letterario di un verso di Alfonso Gatto [Carlo Muscetta, «Rocco Scotellaro e la cultura dell'Uva puttanello», p. 20]) rievoca il paesaggio, ma da essa il poeta non si lascia distrarre e va al cuore della delusione dei contadini.

Il prof. Bronzini ricomprende anche i versi della prima strofa nella visione, che ho ricordato nel commento alla poesia «Gli abigeatari», della tradizione mistica medievale: cammino e luce.

POZZANGHERA NERA IL 18 APRILE

Carte abbaglianti e pozzanghere nere
hanno pittato la luna
sui nostri muri scalcinati!
I padroni hanno dato da mangiare
quel giorno si era tutti fratelli,
come nelle feste dei santi
abbiamo avuto il fuoco e la banda.
Ma è finita, è finita è finita
quest'altra torrida festa
siamo qui soli a gridarci la vita
siamo noi soli nella tempesta.

E se ci affoga la morte
nessuno sarà con noi,
e col morbo e la cattiva sorte
nessuno sarà con noi.
I portoni ce li hanno sbarrati
si sono spalancati i burroni.
Oggi ancora e duemila anni
porteremo gli stessi panni.
Noi siamo rimasti la turba
la turba dei pezzenti,
quelli che strappano ai padroni
le maschere coi denti.

(1948)

«Pozzanghera nera il 18 aprile» è il secondo polo, con «Noi che facciamo ?» di una vivace polemica politica sull'opera di Scotellaro di ispirazione marxista e scuola comunista.

Non solo le poesie della Sezione «Capostorno» e non solo le poesie in generale, ma anche le prose, Contadini del Sud in primo luogo, per la penna del non ancora trentenne Giorgio Napolitano, e L'Uva puttanella a cura di Mario Alicata e quindi di Alberto Asor Rosa, sono state il pretesto di una critica quasi totalmente negativa basata su elementi politici dell'opera di Scotellaro (ad esempio, la scarsa considerazione in Contadini del Sud dei contadini attivi, dei contadini rivoluzionari). Si aprì un capitolo, che non si può ignorare. Nella polemica si impegnò tutto lo stato maggiore del partito comunista del Sud e dei suoi più raffinati chierici, da Carlo Salinari a Alberto Asor Rosa a Mario Alicata, già citati, e persino a Carlo Muscetta, che peraltro per Rocco, che definiva « ilare folletto lucano », ebbe grande ammirazione e lo aiutò molto nel fallito tentativo di pubblicare le sue poesie presso Einaudi. La polemica fece cadere sull'opera di Scotellaro un silenzio tombale durato vent'anni; da quel silenzio l'opera di Rocco emerse tuttavia per forza vitale propria e impose la sua verità. I giovani leggono Scotellaro; lo scrupolo conservativo di Rocco Mazzarone e l'acribia filologica di Franco Vitelli hanno permesso la pubblicazione di tutte le poesie; nelle Università si discutono tesi di laurea su Scotellaro poeta, saggista, amministratore; giovani studiosi, avendo deciso di studiare Scotellaro, sentono il bisogno di visitare Tricarico in lungo e in largo per «rileggere» nei luoghi cantati il canzoniere di Scotellaro; e ancora c'è in Europa chi sente il bisogno, come il prof. Allen Prowle, professore di letteratura inglese in alcune Università, di tradurre nella lingua del suo Paese le poesie di Rocco, e di presentare presso centri culturali di Londra i suoi due volumi in cui le traduzioni sono raccolte. Non posso tacere che in questa polemica si è inserito alcuni anni fa un « capostorno » – torna bene in tema questo termine scotellariano – di un libro peraltro bellissimo, dalla copertina solare, che getta un po' di luce su quanto di meglio oggi produce il bistrattato Sud e ci fa capire in che modo, nel Sud, «il sole sorge ancora». «Il Sole sorge a Sud» di Marina Valensise – il libro a cui alludo – è un libro che parla del Sud, e ne parla bene, contro la tendenza nazionale a parlarne male e con malevola disinformazione o esasperata parzialità, contrastata nel libro da un senso di autostima e di appartenenza. Ma su Scotellaro e anche su Tricarico l'autrice si smarrisce a causa di una totale disinformazione e dell'evidente e, mi pare, divertito pregiudizio degli scritti di Gaetano Cappelli, che sembra aver costituito la principale fonte dell'autrice.

Già Carlo Muscetta aveva appuntato la sua critica alla poesia «Ti rubarono a noi come una spiga», al cui commento rinvio. Il pianto troppo intimista per l'amico assassinato sarebbe il limite che si esprimerebbe comprensibilmente con la poesia «Pozzanghera nera il 18 aprile». Il 18 aprile è quello del 1948, che vide la sconfitta del fronte democratico popolare costituito dal partito comunista e dal partito socialista, oltre che da altre liste minori. Per Muscetta, riferendosi appunto al senso di languore notato per «Ti rubarono a noi come una spiga», riesce comprensibile, perché preso dal panico della sconfitta, che Scotellaro invocasse soccorso a una retorica tutt'altro che contadina e sfociasse in un grido di superficiale veemenza, che nasceva in realtà come avvilito e

come sommerso dal trionfo della parte politica avversa. La disperazione di Rocco, scrive Muscetta, era la disperazione di un piccolo borghese, « che eternava in duemila anni la durata di una breve sconfitta episodica » (oggi e ancora duemila anni / porteremo gli stessi panni. / noi siamo rimasti la turba / la turba dei pezzenti, / quelli che strappano ai padroni / la maschera coi denti ». Si tratta, per Muscetta, di violenze verbali e letterarie. (E non vale la pena continuare a citare questa critica, su cui ha fatto giustizia il corso ultra sessantennale della storia).

Rocco, in una lettera a Anna Botteri, la sua amica di Parma, del 19 giugno 1948, scrive: « Quelli di “Rinascita” che avevano già quasi accettato “Pozzanghera nera il 18 aprile”, la poesia, credo non l’abbiano più pubblicata. Il concetto della poesia è certamente diverso dalle verve pugilistica di questo periodo. Fa niente ». Saranno gli amici di una vita, non sopraffatti dalla cappa dell’ideologia, a dare soddisfazione a Rocco. Carlo Levi e Manlio Rossi Doria, che non avevano condiviso la scelta frontista di Rocco, apprezzarono invece la poesia per il suo valore letterario.

La sconfitta del 18 aprile e la scelta frontista di Rocco ebbero effetti sull’amministrazione comunale eletta nel 1946, provocando le dimissioni di consiglieri indipendenti e lo scioglimento dell’amministrazione.

Muscetta, inoltre, polemizza con la definizione di « Marsigliese contadina » attribuita da Levi alla poesia *Sempre nuova è l’alba*, pubblicata nella successiva sesta sezione che porta lo stesso titolo della poesia, l’ultima strofe della quale è incisa sulla tomba di Rocco (ma nei sentieri non si torna indietro. / altre ali fuggiranno /dalle paglie della cova / perché lungo il perire dei tempi / l’alba è nuova, è nuova). Muscetta sembra quasi contrapporre la poesia «Noi che facciamo ?» a «Sempre nuova è l’alba». In «Noi che facciamo ?» egli sente esprimersi la forza impetuosa dei momenti epici che affiorano alla coscienza più evoluta delle masse, legge un canto bellissimo, pieno di popolare energia. Ma non gli sembra che Rocco andasse oltre, che egli avesse l’animo per innalzarsi a una “ Marsigliese contadina ”. « Una «Marsigliese» non può che esprimere una rivoluzione nella sua fase esplosiva ed espansiva, e come inno politico non può non avere estremamente chiari i motivi ideologici e di classe che guidano un popolo alla lotta in un determinato momento. *Sempre nuova è l’alba* [...] finisce là dove dovrebbe cominciare, dove il giovane poeta, piuttosto che abbandonare il capo a un idilliaco struggimento « lungo il perire dei tempi » avrebbe dovuto svolgere il concetto, rimasto generico e vago, che « nei sentieri non si torna indietro».

Mi piace ora citare, a conclusione di questo aspetto delle considerazioni, gli ultimi righe del saggio sui *Contadini del Sud*, di tono affatto opposto, e vivo e significativo, dell’ex presidente della Repubblica Antonio Segni, all’epoca ministro della pubblica istruzione nel governo Pella: «Questi contadini rivelatici da Rocco Scotellaro non sono i gretti materialisti definiti da grandi scrittori (Balzac, Maupassant insegnino). Hanno un’anima profonda; i fatti dello spirito costituiscono un elemento fondamentale della loro vita, anche se in forma ingenua, grezza e primitive. Essi sono estremamente sensibili alle qualità spirituali, alla intelligenza, alla bontà, come il fratello di Giustino Fortunato, il dr. R. Mazzarone, esercitano una profonda influenza in queste masse, fondata su motivi essenzialmente spirituali. Quando cesseremo di pensare che anche nei rapporti

tra uomini (anche i rapporti produttivi) continuo solo i puri calcoli economici, ci avvicineremo di più ad una realistica concezione della vita e dei compiti della società: e questo potrà salvarci dalla terza definitiva catastrofe. Manlio Rossi Doria ha compreso, ha sentito questo amore, che era il fondamento anche dell'opera di Scotellaro, e ne ha curato l'edizione e scritto una profonda prefazione, conforme allo spirito dell'A. scomparso».

Il prof. G.B. Bronzini in «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro» p. 77, sottolinea che il tono della poesia di Scotellaro si mantiene alto e non scade mai a livello di canzone di massa, che è invece rilevabile nella canzone composta in seguito nell'aprile del 1948, in seguito al responso elettorale, dal poeta contadino Lanfranco Bellotti, diffusasi nell'area padana e ancora conosciuta e cantata nei decenni successivi in versioni poco discoste dal testo originale del Bellotti, che si può leggere nel citato scritto dello studioso materano.

GLI ABIGEATARI

Chi non dorme nel mare sonnolento
delle ristoppie unite, sulle spoglie
dei calanchi, gli abigeatari.
Scansàti alle tamerici,
sulla sabbia accolta del fiume,
gettano i mantelli neri,
amano il loro mestiere,
uomini sono gli abigeatari.
spiriti pellegrini della notte,
si cibano all'alba.

Poesia veramente stupenda, Gli abigeatari.

Un piccolo verso novenario «Scansàti alle tamerici», rinvia a grandi poeti. “Myricae” è il primo libro poetico del Pascoli. Dedicato al padre, assume il titolo dalla quarta Egloga di Virgilio: «arbusta iuvant humilesque myricae». Le umili myricae sono, appunto, le tamerici (o tamerischi) come traduce il poeta), che Dannunzio canta «salmastre e arse» nella bella e famosa poesia «La pioggia nel pineto».

La tamarice, nota anche come scopa della sabbia, nella versione gallica, presente in Italia lungo tutte le coste sulle sabbie umide e salmastre, e all'interno sui greti dei torrenti, è un arbusto con rami sottili rivestiti di foglioline squamiformi e piccoli fiori rosei in spighe, da cui si ricavavano scope per pulire la polvere negli angoli più reconditi.

Sentii pronunciare la prima volta questa parola, della quale percepii una vaga eco romantica, a Potenza. Frequentavo il quarto ginnasio, e il fratello di un mio compagno di scuola, giovane magistrato in servizio presso il tribunale di quel capoluogo: – Ah! sei di Tricarico – mi disse – il paese degli abigeatari. – Chi sono gli abigeatari? – domandai. – Ladri di cavalli. – Non si preoccupò di essere più preciso, spiegandomi che l'abigeato è il furto di animali e non solo di cavalli. La parziale definizione degli abigeatari contribuì, col fascino della parola, a confermare nel mio immaginario un'idea romantica. Poi imparai che l'abigeato ha un posto di rilievo nella mitologia e che persino il ratto delle Sabine fu, per quei tempi, un abigeato. Tanto fu sufficiente per accendere in me una corrente di simpatia e romantica ammirazione per gli abigeatari tricaricesi. I grandi abigeatari tricaricesi erano due, ladri di cavalli, nemmeno a pensare che avessero qualcosa a che fare con l'abigeato povero sardo di pecore. Si raccontava di galoppate in fuga nelle notti senza

luna per tratturi sconosciuti con i cavalli rubati, verso lontane e misteriose caverne, profonde chilometri, in cui nasconderli. Un'aura misteriosa avvolgeva il reato e rendeva personaggi gli abigeatari, che intanto conoscevo di persona, nei brevi intervalli di libertà tra una condanna e l'altra. Ne fu impressionato anche Rocco Scotellaro, fra l'incredula sorpresa di Rocco Mazzarone. spiriti pellegrini della notte – li chiama Rocco – si cibano all'alba – amano il loro mestiere – chi non dorme nel mare sonnolento/ delle ristoppie unite, sulle spoglie/ dei calanchi, gli abigeatari.

G.B. Bronzini, in un bel paragrafo del volume *L'universo contadino e l'immaginario poetico* di Rocco Scotellaro, p. 64 ss., che consiglio di leggere, vede in alcuni versi di Scotellaro – tra i quali i primi due che ho appena citato e ripeto «spiriti pellegrini della notte / si cibano all'alba » l'eco di una tradizione mistica medievale: cammino e luce. Magica e cristiana la luce del giorno scaccia gli spiriti del male.

Mario Desiati, giornalista di Repubblica, ispirandosi alla poesia di Scotellaro, ha visto i moderni abigeatari nei ladri sui treni. Riporto la prima parte del suo articolo «Quei ladri soffiatori sui treni per il Nord», pubblicato il 27 dicembre 2006:

«Alitano sui viaggiatori per verificare se sono svegli: se loro dormono, cominciano a derubarli «Ma anche noi abbiamo un codice: emigranti e ragazzi non finiscono mai nel nostro mirino.

« E' difficile vederli. Chi ha avuto a che fare con loro non riesce a descriverli, sono troppo rapidi e fuggenti come tutte le creature notturne. Sono ombre nere che seguono le traiettorie improbabili dei ragni. E come ragni salgono sui treni senza farsi notare. Le loro prede sono gli espressi e gli Intercity notturni, entrano facilmente, perché i vagoni degli espressi notte funzionano con le aperture manuali. Sfuggono ai controllori, i capitreno e i capistazione perché salgono dai lati dei binari e non delle banchine. Si acquattano nelle isole tra i vagoni, dentro i bagni, addirittura sopra i portabagagli spessi dei corridoi. Sono i topi di treno e sono i moderni abigeatari, coloro che un tempo passavano le notti in veglia per rubare il bestiame. Rocco Scotellaro diede loro dignità letteraria con una meravigliosa poesia: «...amano il loro mestiere/ uomini sono gli abigeatari,/ spiriti pellegrini della notte,/ si cibano all'alba...». Proprio all'alba puoi vedere i topi di treno perché come gli antichi abigeatari si cibano nei bar della stazione di Foggia, San Severo, Barletta, Bari Centrale. Certo non mangiano i lampascioni e le fette sottili di pane casereccio, sono avvezzi al cappuccino e il cornetto alla crema.

«Quando le notti vanno bene si fanno correggere il caffè con la sambuca oppure il Bailey's. Hanno gli occhi brillanti per la veglia e per quelle gocce alcoliche miste alla caffeina. Si accontentano di poco. »



Che vogliono da noi?

NOVENA PER GIUGNO

Questa è la solita strofe che ogni mattino
-dopo le morti abbondanti in ogni casa di quest'anno –
intonano gli uomini stanchi innanzi al nuovo cammino.
Già non accenna l'alba e noi siamo risospinti
per dura forza del tempo da colmare
a mettere dei gesti nell'aria ad occhi chiusi.
Ad occhi chiusi i miei paesani
partono nei campi e le corriere
turbano il silenzio che li accompagna:
i vecchi discendono sui gradini in faccia al sole,
e i merciai sulle piazze
le mani si fregano con gli oggetti svenduti,
e i fabbri pestano lo scatolame
e i reduci borbottano nelle Camere del Lavoro.
Nessuno più prega
ma braccia infinite assiepano i campi di grano.
Solo ridà sangue ai corpi un giro rabbioso di falce
e sulle messi rivendicate all'ira della grandine
si gettano le bocche degli affamati.

(1945)

La nota del canto di lotta dei poveri e dei contadini in «Novena per giugno» è l'incerta sopravvivenza (e sulle messi rivendicate all'ira della grandine / si gettano le bocche degli affamati). La composizione poetica ha una data anteriore di due o tre anni rispetto alle altre liriche in cui, nella categoria «Capostorno», si svolge il canto. Il prof. Thomas Stauder (Università di Erlangen-Norimberga), nell'intervento tenuto al Convegno di studio su «Scotellaro scrittore. Storicità e attualità di un'esperienza» (Tricarico, 7-9 maggio 2004), organizzato dal Comune di Tricarico per il Cinquantenario della morte di Rocco Scotellaro, pose in rilievo, nei passi che riporto appresso, che nella poesia «Novena per giugno» si trova la svolta decisiva verso l'impegno sociale.

«Nel febbraio 1944, con i versi «Paese d'inverno», Scotellaro tentò per la prima volta di rappresentare la vita piena di stenti dei contadini del Mezzogiorno, congedandosi in questo modo dagli idilli della sua gioventù. In essi si cercherà però ancora invano un'accusa esplicita contro la società; Scotellaro si limita a descrivere il duro lavoro sul campo arato durante la stagione fredda.

Nella poesia intitolata «Ai poeti» [...] si annuncia il cambio scotellariano di paradigma artistico verso una poesia con degli obiettivi politici. La necessità di questo rinnovamento viene espressa nella seconda persona plurale, cioè non diretta dal poeta a se stesso ma agli altri poeti. E, infatti, il movimento del neorealismo italiano, che giunse al suo culmine subito dopo la seconda guerra mondiale, sembrava in quel momento già dare una risposta a delle rivendicazioni di questo tipo. Attraverso la voce lirica, che esige la fine del “gioco di parole”, Scotellaro si distanzia implicitamente dall'estetica della sua poesia giovanile. Il poeta lucano invita i suoi colleghi scrittori a rivolgersi agli umili, come per esempio al “carcerato” e ai “vagabondi”. I “ciechi” e i “sordi” menzionati in questo poema non sono degli handicappati nel senso materiale, ma delle persone che chiudono gli occhi e gli orecchi ai problemi sociali.

Ma la svolta decisiva verso l'impegno sociale si trova nei versi «Novena per giugno» redatti anch'essi nel 1945 e dove Scotellaro parla per la prima volta esplicitamente delle esigenze degli strati più umili. In questo testo il poeta allude alla fine della seconda guerra mondiale e alle sue conseguenze per la società italiana due volte: nel verso 2, dove parla delle «morti abbondanti in ogni casa di quest'anno», e anche nel verso 14, dove racconta che «i reduci borbottano nelle camere del lavoro». La scontentezza era molto diffusa in quel momento, perché la speranza nella possibilità di rapide e profonde riforme sociali dopo la fine della dittatura fascista si era mostrata vana. Negli ultimi versi di questa composizione poetica viene menzionata per la prima volta in tutta l'opera scotellariana l'ira dei contadini; importante è la presenza di un «giro rabbioso di falce» come espressione di un'aggressività latente.

Secondo l'indicazione di Bronzini, il modello per questa immagine con significato politico sarebbe da cercare in un poema di Mario Rapisardi, composto durante la rivolta dei contadini siciliani fra 1892 e 1894; in questa canzone rivoluzionaria di fine Ottocento, si trova già la minaccia: «poi falcerem le teste a lor signori».

Dopo aver stabilito il momento e descritto la maniera del cambio di paradigma nella poesia di Rocco Scotellaro, il prof. Stauder chiarisce le ragioni di questo nuovo orientamento. Chi intendesse approfondire può leggere la rielaborazione dell'intervento postata su questo blog il 18. 11. 2001. Con l'occasione torno a segnalare che non risulta che gli Atti del citato Convegno in occasione del Cinquantenario della morte di Rocco Scotellaro siano stati pubblicati, tranne la rielaborazione dell'intervento in parola, unica lodevole eccezione alla rilevata grave incuria. Essa, grazie all'iniziativa e all'interessamento della prof. Carmela Biscaglia, è stata pubblicata sul «Bollettino storico della Basilicata», 25, 2009, pp. 217-231.

PRIMO SCIOPERO

A passi volenterosi
siamo qui giunti io e te
come truppa di riserva,
compagno della Camera di Bernalda,
e possiamo solo emettere un grido.
Sperduti siamo in questo mezzogiorno
nella lunga mulattiera
cordonata da agavi sempreverdi.
E ancora dietro le agavi i padroni
puntano i fucili sulle bocche
dei foresi silenziosi come bestie.

(1947)

Il «compagno della Camera di Bernalda» al quale, col quarto verso, è dedicata la poesia, è Domenico Delicio, politico e sindacalista originario di Bernalda, eletto sindaco di Bernalda nel 1946, a ventisei anni, lo stesso anno in cui Rocco Scotellaro fu eletto sindaco di Tricarico a ventitre anni. La poesia evoca un episodio dell'ottobre 1946: quello delle raccoglitrice di olive che si riuniscono nella piana del Basento e, abbacchiato il frutto, si rifiutano di raccoglierlo minacciando di farlo marcire. Ribellandosi alla grave situazione economica in cui versava la comunità bernaldese, dovuta soprattutto ai bassi salari delle raccoglitrice di olive, si rese necessario proclamare uno sciopero a cui partecipò la totalità delle donne addette alla raccolta. Vennero occupate le terre del grande latifondista di Policoro, il barone Berlingieri. La massa degli scioperanti in corteo, giunta all'altezza del castello di Policoro, simbolo della feudalità, al grido di pane e lavoro e di giustizia e libertà, ritenne di dover occupare immediatamente il grande maniero ed issarvi una bandiera rossa. Delicio, allora sindaco di Bernalda ed a capo della manifestazione, si oppose ai manifestanti che volevano occupare il castello ed a seguito di una lunga ed animata discussione li convinse che fosse più giusto occupare le terre da rendere produttive e non issare bandiere in senso di dominio e di guerra. Ciò non bastò, tuttavia, ad evitare una presa di posizione dell'allora prefetto di Matera, che lo rimosse dalla carica di sindaco nominando al suo posto un commissario.

La lirica, peraltro, con altre incluse in questa stessa categoria «Capostorno», forma un tassello di quel duro e unitario canto di lotta dei poveri e dei contadini. Qui è la lotta contro la sopraffazione dei padroni, che dietro siepi di agavi, che delimitano la loro "roba", puntano i fucili sulle bocche / dei foresi silenziosi come bestie.

Si noti l'uso del termine "agave". Non si può escludere che Scotellaro abbia confuso l'agave col fico d'india, che nell'immaginario collettivo è legato sia alle siepi che delimitano e proteggono i fondi dei padroni sia agli omicidi che avvengono in Sicilia. A testimonianza vale la pena citare un aneddoto, riportato nel libro di Barbera e Inglese, Ficodindia, secondo il quale Natale Gaggioli, storico fotoreporter palermitano, constatando la propensione dei grandi quotidiani a pubblicare foto di omicidi solo se sullo sfondo si intravedeva un fico d'india, se ne portava sempre uno di cartapesta nel bagagliaio dell'auto, tirandolo fuori quando arrivava sulla scena del delitto.

Originario del Messico, il fico d'india, con incredibile anacronismo, compare sempre, assieme all'agave, altra specie messicana, negli esterni dei film sulla vita di Gesù, come elemento caratteristico della flora della Palestina.

L'agave è cantata da grandi poeti. Cito Agave di Federico Garcia Lorca, Agave di Primo Levi, L'agave sullo scoglio di Eugenio Montale, che si possono leggere su Internet..

STELLA CHE C'INSEGUE, COMPAGNO

La stella che c'insegue, compagno
è quella nascosta tra le querce
dove più spesso nella Serra
s'abbatte il fulmine sul boscaiolo,
dove la palla scivola dai moschetti
dei forestali tra le fronde.

(1947)

Ancora un motivo del duro e unitario canto di lotta dei poveri e dei contadini rappresentato dalle poesie della Sezione «Capostorno». Qui è il motivo della vita a repentaglio nel raccogliere legna nei boschi demaniali (Il giovedì il pretore di Tricarico teneva udienza penale, e quasi mai mancava un processo per furto di legna demaniale), per l'insidia dei fulmini e la reazione delle guardie forestali, appostate tra le foglie, dai cui moschetti scivolano pallottole. Si confronti il verso 1 col verso 20 (che riporto con i versi successivi) della poesia «Hai ragione indovina» (in Rocco Scotellaro, *Tutte le poesie*, Oscar Mondadori 2004, p. 220)

*di loro ciò che sai, la stella che l'insegue
notte e giorno
tra gli sterpi e i pantani,
oh vedi sul loro volto giallo
la stessa mia rabbia domata.*

TOPI E CONDANNATI

Solo le lire che abbiamo spaccate!
Poveri siamo e poveri siamo stati,
domani ci ficcano dentro, nell'inferno.
Ma, diteci, si salva nell'occhio dei mendicanti
l'uomo piccolo e torto, cui comandano
di scarnare le strade dai pidocchi che siamo?
Loro non pensano e lui, l'uomo piccolo e torto,
che i topi sanno tacere alla luce del giorno:
hanno voglia di accendere la lampada,
di mettere la pasta avvelenata!
Stanotte turberemo il loro sonno.

(1948)

«Topi e condannati» è la poesia che chiude la sezione «Capostorno» e richiama alla mente e al cuore l'ultima voce poetica di Rocco di quel 13 dicembre 1953 in cui, con «I topi» e «Tu sola sei vera», si conclude la poetica di Rocco Scotellaro quando stava per chiudersi la sua stessa vita.

«Topi e condannati» è metafora di lotta di classe non violenta. I topi sono metafora dei «contadini» nel senso leviano contrapposto a «luigini». L'«uomo piccolo e torto», cui comandano / di scarnare le strade dai pidocchi che siamo, all'opposto, è metafora dei «luigini». Scarnare è voce dialettale per spidocchiare.

I «luigini» non sanno che i topi/contadini sanno tacere alla luce del giorno, ma hanno voglia, i luigini, di tenere la lampada accesa e mettere il veleno per i topi, che, di notte, verranno fuori e turberanno il loro sonno.

La poesia è del 1948, l'anno delle elezioni che sancirono la grave e definitiva sconfitta del fronte popolare socialcomunista (altro che breve sconfitta episodica, come scriverà Muscetta!), e rinnova lo scoramento di Rocco espresso in «Pozzanghera nera il diciotto aprile», la cui pubblicazione fu rifiutata dalla rivista comunista «Rinascita» e fu criticata dallo stesso Muscetta, amico di Rocco, che in essa vide affiorare il limite del fiato poetico di Scotellaro. La disperazione di Rocco per la sconfitta, scriveva Muscetta, era la sconfitta di un piccolo borghese, che «eternava in duemila anni la durata di una breve sconfitta episodica» Oggi ancora e duemila anni / ... / Noi siamo rimasti la turba / la turba dei pezzenti, / quelli che strappano ai padroni / la maschera coi denti. Per Muscetta si trattava di violenze verbali e letterarie.

La poesia datata il 13 dicembre esprime l'angoscia per una giovane vita che si vede sfuggire. Un ragazzo di trent'anni non scrive « se campo », come Rocco scrisse alla madre, il giorno stesso in cui morirà; nella lettera ad Antonio Albanese c'è disperazione e scetticismo sull'orientamento diagnostico del suo male. Riferisce di esami delle feci « color ardesia », che inducevano a sospettare la presenza di sangue digerito nelle feci e, quindi, un'emorragia intestinale, tanto che Rocco si dichiara pronto a tornare a Tricarico per un eventuale intervento chirurgico, ma egli pensa che altro è il suo male, « un forte reuma al petto », che sfortunatamente, confida al suo amico, c'era un solo medico in Italia che sapeva curarlo, guarendolo: aveva 95 anni e viveva a Ferrara. Alludeva al dott. Minerbi, nonno materno di Giorgio Bassani. Questo male, che egli sente essere il suo male, lo grida, con voce impotente, negli ultimi versi della poesia « I topi »: O mio cuore antico, topo / solenne che non esci fuori / e non hai libero sfogo / come non l'ha la frana / della città degli uomini accesa e ruotante; / e non senti gli occhi / di chi tra le donne – meno crudele e meno esitante – / pure ti guarda lontana.

Rocco non ignorava che i topi nella letteratura sono prevalentemente simbolo di angoscia, indicano disgusto e degrado e sono raccontati da moltissimi scrittori antichi e moderni. Egli stesso, come testimonia il prof. Bronzini in « L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro », p. 227, aveva raccolto, tra i numerosi documenti demologici e popolari, minuscoli testi in cui si esprime l'ossessione per i topi. E, d'altra parte, non ignorava che se in occidente il topo è un animale poco amato, non è la stessa cosa per gli orientali, che ne hanno invece un grande rispetto.

Secondo il calendario cinese ogni anno è attribuito, secondo il ciclo lunare, a uno dei dodici animali prescelti e il primo anno è attribuito al topo. Sono fiorite leggende per spiegare perché il topo sia il primo animale del calendario cinese. Ne racconto due.

Il Buddha morente chiamò a raccolta tutti gli animali. Solo dodici però accorsero per salutarlo prima della sua dipartita terrena e come riconoscenza per la loro fedeltà Buddha decise di chiamare ogni anno del ciclo lunare con il loro nome. Il primo ad arrivare accanto a lui fu il topo che, furbo e veloce com'è, riuscì a precedere il bufalo. Il topo, salito sul dorso del bufalo, si era fatto portare vicino al Buddha e quindi era saltato velocemente giù dalle spalle del grande animale, anticipando così il suo mite trasportatore.

Un'altra leggenda invece dice che l'Imperatore di Giada, sovrano del cielo e della terra, era sceso sulla terra per visitarla ed era rimasto colpito dalle creature terrestri. Ne scelse dodici da portare in cielo e mostrarle agli esseri divini e, affascinato dagli animali che aveva preso con sé, decise di assegnare a ciascuno di loro un anno. Il gatto, l'animale più bello, chiese al topo di informarlo del giorno in cui l'imperatore sarebbe venuto a prendere gli animali, ma il topo, geloso della bellezza del gatto, non lo informò, così il gatto mancò all'appello e in sua vece fu preso il cinghiale. Quando il gatto venne a sapere del tradimento del topo gli giurò eterna inimicizia.

Se moltissimi scrittori antichi e moderni, e detti o fatti popolari raccontano storie, allegorie o metafore riferite ai topi, vanno almeno ricordati tre testi della letteratura occidentale, che sono dei

veri e propri classici, ognuno nel suo genere: Uomini e topi di John Steinbeck, La peste di Albert Camus e Maus di Art Spiegelman.

Forse quest'ultima è l'opera meno conosciuta e ne traccio un breve accenno. Maus è la storia di Vladek Spiegelman, un ebreo sopravvissuto all'epoca nazista in Europa, e di suo figlio: un disegnatore di fumetti che è alla ricerca di un rapporto con suo padre intersecato alla storia. Gli ebrei sono rappresentati come topi (Maus in tedesco significa topo), i nazisti come gatti, i polacchi maiali e gli americani cani. La storia è divisa in due parti: nella prima si parla quasi sempre della situazione che ha vissuto il padre nell'Europa di Hitler, e nella seconda vi è sempre la presenza della storia nazista ma compare in prevalenza il rapporto padre figlio e la ricerca di un punto stabile.

Moni Ovadia così sottolinea il senso delle scelte di Art Spiegelman: «... il topo è visto come essere minaccioso. Il topo è quello che scatena nell'uomo la voglia di annientamento: il topo spaventa, terrorizza, è portatore di strane malattie e di affezioni... . Così i nazisti vedevano gli ebrei. Li vedevano come un virus, una piaga, come qualcosa da cancellare: bisognava disinfestare l'Europa dagli ebrei. Quando ammazzavano tutti gli ebrei dicevano che il territorio era Judenrein "pulito", "puro dagli ebrei"».

Umberto Eco, invece, così ha commentato questa storia: «Maus è una storia splendida. Ti prende e non ti lascia più. Quando due di questi topolini parlano d'amore, ci si commuove, quando soffrono si piange. A poco a poco si entra in questo linguaggio di vecchia famiglia dell'Europa orientale, in questi piccoli discorsi fatti di sofferenze, umorismo, beghe quotidiane, si è presi dal ritmo lento e incantatorio, e quando il libro è finito, si attende il seguito con disperata nostalgia di essere stati esclusi da un universo magico».

Torna quindi opportuno, sul commento di Eco, accennare alla scoperta di ricercatori americani che i topi, quando si innamorano, cantano. Il computer ha permesso di tradurre i suoni emessi dai topi in una melodia comprensibile per le orecchie umane. E di scoprire anche delle similitudini con il canto degli uccelli, o anche, per gli scienziati, degli anfibi e dei rettili, mentre la capacità di cantare è meno diffusa nei mammiferi. L'esperimento, condotto con quarantacinque topi diversi, dava ogni volta risultati simili, ma la melodia cambiava.

Le due poesie di Scotellaro sui topi ci richiamano, infine, a un'opera postuma di Carlo Levi, «Le ragioni dei topi». Il libro non è una storia di topi e può essere strano notare, vista la presenza ossessiva di topi nei testi raccolti da Scotellaro, che i topi non sono mai nominati nel Cristo si è fermato a Eboli, che pure è un libro popolato da una molteplicità di animali, con cui Levi viene a contatto e matura una coscienza antropologica e poetica.

Il libro si compone di due parti. La prima parte è un inedito, che costituiva probabilmente l'inizio di un romanzo, che uscì in sedici articoli su "La Stampa" fra il 1957 e il 1962. La seconda parte è un «Bestiario leviano», a cura di Guido Sacerdoti, un elenco in ordine alfabetico di citazioni riferite alla presenza di animali nei libri di Levi.

Nonostante la scomposizione, il libro presenta una sua unità di fondo. E' un libro che racconta storie di animali, come più esattamente recita il sottotitolo: «Le ragioni dei topi – Storie di animali». Il titolo, che nulla dice del contenuto del libro, forse è stato scelto perché, più d'ogni altro animale, il topo è simbolo di angoscia, disgusto e degrado. Ma non si può escludere che abbia concorso a suggerirlo il fatto che l'ultima voce poetica di Rocco fu rivolta alla madre e ai topi.

La fiducia nelle favole, nelle leggende, la percezione sempre più profonda e ripetuta della contiguità e identità tra mondo umano e animale – ha scritto Alfredo Giuliani a proposito dell'opera più importante e più nota e più nota di Carlo Levi – costituisce la verità poetica del Cristo si è fermato a Eboli»: da principio sotto forma di metafora e di contiguità per passare ben presto al piano dell'identità e della doppia natura, il tema animalesco domina con «insistenza sempre più catturante» il racconto. «L'originarietà» del comportamento animale – prosegue la quarta di copertina -, quel legame con il mondo della natura che la razionalità umana e il progresso sembrano aver perduto, riducendo la molteplicità a unità, sono infatti al centro della riflessione e dell'opera di Carlo.

L'opera letteraria di Carlo Levi, segnata dal fascino del primitivo – ecco il significato del “Bestiario leviano” qui inteso come unità dell'opera di cui si parla -, affianca alla mitizzazione della civiltà contadina una componente simbolica che determina la conoscenza degli archetipi antropologici del mondo rurale. Lo sguardo di Levi si sofferma, così, con attenzione, sul mondo degli animali come sul mito della civiltà contadina. In Levi infatti questo legame tra uomini e animali diventa, a partire dall'esilio lucano, idea centrale mitica che accompagnerà tutta la sua riflessione. L'originalità profonda dello sguardo di Levi deriva proprio dalla sua capacità di cogliere il sentimento fortissimo di quella continuità, molto più visibile al Sud e nella cultura contadina, nella convinzione che la sua scoperta abbia qualcosa di decisivo da insegnarci.

Nell'universo dei valori etici e figurativi di Levi – osserva Guido Sacerdoti nella Postfazione – gli animali non appartengono ai gradini inferiori di una gerarchia, per la semplice ragione che questo universo non è ordinato gerarchicamente, e lo sguardo abbraccia una realtà costituita da un intreccio inestricabile di minerali, vegetali, animali ed esseri umani.

Il Bestiario leviano a cura di Guido Sacerdoti è un'ampia raccolta di brani di Levi che presentano riferimenti diretti o indiretti agli animali: ordinati in ordine alfabetico, come in un dizionario. Le nove maggiori opere di Levi, tutte pubblicate da Einaudi, sono percorse trasversalmente, come fossero un unico libro, riportando le presenze animali in citazioni più o meno lunghe, tratte dai suddetti nove libri, secondo il criterio del dizionario. Molti dei frammenti conservano una loro forza poetica autonoma, indipendentemente dal contesto, quasi fossero brevi poesie; altri posseggono al loro interno tutte le coordinate spazio-temporali necessarie per una piena individuazione; per molti ancora il contesto ultimo non è né la pagina, né il libro dal quale sono stati tratti, ma una tematica generale, che passa attraverso i vari testi.

Rocco ironizzava sui topi. Mi è caro ricordarlo quando era in vita. Talvolta, venuto a Napoli da Portici, si fermava a dormire nella pensione che dividevo con Antonio Albanese. Era una ospitalità

clandestina, di modo che la padrona non se ne accorgesse; e scomoda per me e Antonio costretti a dormire nello stesso lettino. Spenta la luce, gli scarafaggi si muovevano nel cestino alla ricerca di cibo e, smuovendo le carte, producevano rumore di croste frante. Rocco, fingendo che fosse impaurito dalla presenza di topi, cominciava a miagolare. Poi diceva: «Non saranno gli scarafaggi che turberanno il mio sonno» e si addormentava.

SEMPRE NUOVA È L'ALBA

LA PRIMA DI AGOSTO

a Manlio Rossi-Doria

In un momento cesserà la giostra
delle giumente bendate che trebbiano
a giri vorticosi sulle aie.
Hanno bisogno d'essere cantate
allora si mettono al trotto
e gli uomini sanno farle sognare:

O esauste fontane, a briglie lente,
dopo i picchi fatigati,
o amore sommo dell'uomo
un vero fratello
che scendeva da cavallo,
rimescolava invano nella ciba
d'acqua al fondo d'un'argilla
che la lunga cervice non lambiva!
O vero amore di compagni di lavoro:
ho visto un uomo dare a bere
le sue mani a una giumenta e bestemmiare!

A un cenno, nel momento
or rendetele franche
le giumente sulle aie
con le sacchette gonfie della biada.
Oggi nelle terre
si lavora e si fa festa
la prima di agosto
la gioia di riserva
il cibo di nascosto.

Dall'ombra dei fichi

si vede come una bandiera

sull'ultima biga.

E sono imbianchite le casine

la festa gloriosa dei santi

padri contadini.

La poesia «La prima di agosto», dedicata a Manlio Rossi-Doria, apre la sesta Sezione di «E' fatto giorno», sezione che prende il titolo «Sempre nuova è l'alba» dall'ultima delle otto poesie che la compongono.

Un filo rosso lega le poesie delle sezioni «Sempre nuova è l'alba» e «Capostorno», che la precede, formando un ordito ispirato, prevalentemente nel torno di tempo della maturazione e dell'impegno politico, amministrativo e sindacale, alla stessa condizione spirituale con cui Rocco guarda alla situazione sociale e politica; riguardo a talune poesie – si pensi a «Pozzanghera nera il diciotto aprile» e «Sempre nuova è l'alba» – il legame è particolarmente stretto, pur nell'indeterminatezza della continuità o dell'opposizione. Questa poetica è stata vista al limite tra la protesta e la rivoluzione, suscitando aspre critiche – critiche ingiuste: dove sono i poeti della rivoluzione? -. Una posizione difficile per Rocco, che, per quanto a me pare di aver capito, Carlo Levi aveva ben compreso e aveva avuto l'attenzione di non rendere subito pubbliche poesie e prose che, allora, in quel periodo, non sarebbero state capite.

«La prima di agosto» esige una spiegazione, che attingo da una di quelle stupende pagine (54) che formano il bellissimo volume di Giovanni Battista Bronzini «L'universo contadino e l'immaginario contadino di Rocco Scotellaro».

La poesia è formata di tre strofe, che presentano tre quadri o immagini di riferimenti etno-demologici stilizzati attraverso l'immaginario del poeta. La denominazione femminile “prima di agosto” sottende la festa del raccolto, che in varie parti d'Europa si celebrava il 1° agosto. La dedica a Manlio Rossi-Doria è significativa del nesso culturale con l'orizzonte agrario dei contadini e di Scotellaro.

I quadri o immagini sono: 1) il sistema tradizionale di trebbiare sull'aia (trebbiatura per calpestio, di cui, forse, le generazioni più giovani ignorano l'esistenza) con le giumente, fatte girare in cerchio come in una giostra attorno al contadino, che le fa andare al piccolo trotto, cantando trezza-trè, e le fa sognare con lui. Le giumente erano bendate a evitare giramenti di testa e altri disturbi); 2) la fratellanza nel lavoro di contadini e animali (O vero amore di compagni di lavoro); 3) la festa del raccolto, che non è evasione, ma celebrazione del lavoro, perché la cultura contadina non conosce la separazione operata dalla cultura borghese tra il tempo lavorativo e quello festivo

(Oggi nelle terre / si lavora e si fa festa). La bandiera issata sull'ultimo covone, in cui è riposto lo spirito del grano, riporta a un rito agrario dell'Europa naturalistica tutta ammantata di verde.

Qui si vede che la poesia di Rocco Scotellaro è tutt'altro che folclorica: la presenza delle tradizioni non è mai descrittiva, ma è la trama narrativa che reticola il sentimento del poeta, la sua visione del mondo, per cui analizzando il suo immaginario si ricostruisce il suo universo contadino e si fa storia interna della sua poesia.

L'appellativo di "santi padri" riferito ai contadini è spiegato dal ruolo di primogeniti di cui essi si sentono investiti, come Scotellaro scrisse nel 1949, perché «il primo lavoro umano fu di sollevare una zolla, tutto venne poi da lì. Essi danno il pane, essi danno il vino. Per loro il mondo cammina. Sono consapevoli di tanto, ne sono fieri, hanno sempre l'aria paterna, anche se pregano una grazia, che non va mai loro negata». Padri della terra anche in senso religioso, che è sempre legato al senso del frutto della terra, perché «la terra è madre», cristianamente 'madre e sposa'. E pertanto essi – Rocco se lo sentì ripetere da un vecchio contadino – «dal principio del mondo sono stati i padri operosi e buoni dell'umanità» (Per i riferimenti al rito agrario dell'Europa verde e gli scritti di Rocco Scotellaro si veda op. e luogo cit.).

CARITA' DEL MIO PAESE ?

Da questo poggio, le viti ancora
ci soverchiano e grappoli e fronde,
risentiremo il subbuglio del paese
soffiare dalle trombe delle case.

Alle finestre illuminate corrono
le tristi campane delle chiese.

E d'alti uccelli neri gorgogliare.

Battono colpi nelle mascalcie.
L'allarme del primo gallo alla Badia.
Dalle fosse supini
con noi quanti nostri fratelli,
li collocammo dirimpetto
per darci a vicenda conforto,
faranno sentire le tue voci
nel vento dei pini!

Ma non ce ne importa più
a me e alla mia amica
se insistono le voci all'asta pubblica
e fosca a noi si sente
la tromba del fornaio nelle case.

Intricato è qui contare i caduti
che hanno perduto le poste.

Andiamo con la mia amica
mettendo i piedi sui viali
attorno alla tua morte, paese,
attorno al tuo furore,
sapendo il fosso ove pestarti il cuore

SUONANO MATTUTINO

La processione è cominciata
già nella notte.
Vedo le fila dei mietitori
toccano la stella
l'ultima rimasta
in cima alla strada tortuosa.
Nel mio viottolo lungo budello
ferri dei muli sulle selci
suonano mattutino

(1948)

Immagine o quadro di vita contadina: fila di contadini (Scotellaro scrive mietitori) si recano in campagna, attraversano un viottolo molto stretto, un budello come in processione, e il rumore dei ferri dei muli sulle selci sembra annunciare l'ora della preghiera delle Lodi mattutine (suonano mattutino). L'immagine ha un evidente significato liturgico, che richiama il riferimento ai "santi padri contadini". Il poeta qualifica il viottolo con l'aggettivo possessivo "mio". Infatti si tratta del vicolo, dal nome misteriosamente imperiale: vicolo Sette Colli, che costeggia casa Scotellaro. In cima c'è (o c'era) una porticina, che immetteva alla cameretta di Rocco. «Usci per la seconda porta di casa, che mena alla parte a monte del paese; con la borsa che avevo, ognuno, dallo spiazzo di sant'Angelo fino in campagna, mi chiese con meraviglia dove andavo, ...» (Così inizia *L'uva puttanella*). Rocco, leggendo questa poesia, diceva che il rumore dei ferri dei muli, o degli asini o dei cavalli, lo svegliava immancabilmente ogni notte, e non raramente quando era appena andato a letto o aveva preso sonno.

E CI METTIAMO A MALEDIRE INSIEME

La stagione che alimenta

l'orgasmo tutto nostro è questa:

dai rosmarini bianchi di polvere

dai fiaschi delle rondini ai nidi.

Siamo nel mese innanzi alla raccolta:

brutto umore all'uomo sulla piazza a

ppena al variare dei venti

e le donne si muovono dalle case

capitane di vendetta.

Gridano al Comune di volere

il tozzo di pane e una giornata

e scarpe e strade e tutto.

E ci mettiamo a maledire insieme,

il sindaco e le rondini e le donne,

e il nostro urlo si fa più forte

come quello della massaia che ha sperso

la gallina e bandisce alle strade

solitarie il suo rancore,

come quello di borea che si sente soffiando basso alla fiamma del sole

ora cresce le molli spighe alla falce.

(1947)

LA PIOGGIA

Mettete il vino, beviamo stasera,
è fuggito il broncio dalla faccia.
Erano le foglie ritte alle robinie
lungo le siepi i rovi erano bianchi.
Le viti si aggrovigliano a levante
dove le chiama il primo vento.

Era tempo. La pioggia che si smaglia
Mette le ciglia ai chicchi nella paglia,
c'è sempre un seme che germoglia da solo:
Mettete il vino, beviamo stasera.

(1946)

Nella poesia di Scotellaro si trovano inizi e agganci favolistici come:

«Ho una ragazza in un castello
numerato della ferrovia
che vive
da Regina.[1]

«C'era l'America, bella lontana[2]

«In un lunga cantilena
narrava un sognatore[3]

Troviamo espressioni d'influenza classica, che tendono decisamente al canto rapsodico come in questa poesia «La pioggia»

«Mettete il vino, beviamo stasera
È fuggito tutto il broncio dalla faccia.
[...]
Era tempo [...]
Mettete il vino stasera. [4]

[1] Rocco Scotellaro, Ho una ragazza in un castello, «Tutte le poesie, Oscar Mondadori, 2004, p. 270

[2] C'era l'America in «E' fatto giorno», Mondadori 1954, p. 150, «Tutte le poesie», p. 111

[3] Sera, in «Tutte le poesie» p. 181

[4] Leggi, se vuoi, in G.B. Bronzini, L'universo contadino cit. il paragrafo Il racconto ambivalente di realtà/finzione e la poetica di Scotellaro, pp. 190-4

Afflitti ulivi
sui tufi di Matera.
O gli amari poemi
delle morte stagioni!

E' una notte che fugge la faina
coi suoi occhi di brace.
E gli antenati ecco sentirsi in canti
per la campagna acquattata:

Erano i cafoni in quadrigliè,
passava la cavalcata della Bruna
a risvegliare le caverne
sui bordi delle rocce
al di là della collina,
era il silenzio dell'acqua infossata
che faceva tuonare la Gravina.

(1947)

La festa materana della Madonna della Bruna (G.B. Bronzini, «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro», Dedalo, Bari, 1987, p.115 s.) è fatta rivivere nel suo momento epico più esaltante come la favola antica (Era la cavalcata della Bruna) di una divinità agreste risorta dalla terra bruna sulle rocce sovrastanti la Gravina e scortata dalla fantastica cavalleria dei suoi contadini (spiriti degli antenati erano i «cafoni in quadrigliè», risvegliati dalla notte nelle loro caverne:

E' una notte che fugge la faina
coi suoi occhi di brace.
E gli antenati ecco sentirsi in canti

per la campagna acquattata:

Erano i cafoni in quadrigliè,
passava la cavalcata della Bruna
a risvegliare le caverne
sui bordi delle rocce
al di là della collina,
era il silenzio dell'acqua infossata
che faceva tuonare la Gravina.

VESPERO

Sta l'ultimo quarto di ora
per cadere dal pendolo
nell'angolo che sarà fatto buio.
Verranno le campane dei conventi
a tuonare vicino sul mio capo.
E sono leggere e mute
hanno i volti delle statue
le femmine ai lumi.

(1948)

Il pensiero corre agli ultimi versi di «San Martino» di Giosuè Carducci (stormi d'uccelli neri, /com'esuli pensieri, /nel vespero migrar) e coglie la differenza rispetto ai versi di Scotellaro, che segnano la malinconia dell'ora che segue al tramonto e il sentimento della preghiera serale della comunità cristiana.

SAN MARTINO (G. CARDUCCI)

La nebbia a gl'irti colli
piovigginando sale,
e sotto il maestrale
urla e biancheggia il mar;
ma per le vie del borgo
dal ribollir de' tini
va l'aspro odor dei vini
l'anime a rallegrar.
Gira su' ceppi accesi
lo spiedo scoppiettando:
sta il cacciatore fischiando
su l'uscio a rimirar
tra le rossastre nubi
stormi d'uccelli neri,
com'esuli pensieri,
nel vespero migrar.

SEMPRE NUOVA E' L'ALBA

Non gridatemi più dentro
non soffiatemi in cuore
i vostri fiati caldi contadini.

Beviamoci insieme una tazza colma di vino
che all'ilare tempo della sera
s'acquieti il nostro vento disperato.

Spuntano ai pali ancora
le teste dei briganti, e la caverna –
l'oasi verde della triste speranza –
lindo conserva un guanciale di pietra ...

Ma nei sentieri non si torna indietro.
Altre ali fuggiranno
dalle paglie della cova,
perché lungo il perire dei tempi
l'alba è nuova, è nuova.

(1948)

Sempre nuova è l'alba, questa bellissima e senza dubbio più nota poesia di Rocco Scotellaro, che Carlo Levi ha definito «Marsigliese contadina» da il titolo alla settima Sezione di «E' fatto giorno» e la conclude.

Un filo rosso lega le poesie di questa Sezione con quelle della precedente Sezione «Capostorno», formando un ordito ispirato, prevalentemente nel torno di tempo della maturazione e dell'impegno politico, amministrativo e sindacale, alla stessa condizione spirituale con cui Rocco guarda alla situazione sociale e politica; riguardo a talune poesie – si pensi a «Pozzanghera nera il diciotto aprile» e questa «Sempre nuova è l'alba» – il legame è particolarmente stretto, pur nell'indeterminatezza della continuità o dell'opposizione. Questa poetica è stata vista al limite tra la

protesta e la rivoluzione, suscitando aspre critiche – critiche ingiuste: dove sono i poeti della rivoluzione?. Una posizione difficile quella di Rocco, che, per quanto a me pare di aver capito, Carlo Levi aveva ben compreso e aveva avuto l'attenzione di non rendere subito pubbliche poesie e prose che, allora, in quel periodo, non sarebbero state capite.

La poesia è formata di quattro strofe: due terzine, una quartina e una pentastica, i cui cinque versi sono scolpiti sulla tomba di Rocco.

Carlo Levi, nella Prefazione alla sua edizione di *E' fatto giorno*, parla della maturazione di Rocco legata alla sua attività politica e amministrativa (l'elezione a sindaco a soli 23 anni), che non è «per lui un'esperienza esterna e pratica, ma un'esperienza, nel pieno senso della parola, poetica». «Questa sua maturazione e liberazione nell'azione (un ospedale, una strada, un'occupazione di terre, una discussione sindacale, sono, in un mondo nuovo, profonde verità poetiche) creano il grande periodo della poesia di Rocco del 47-48, con le poesie contadine, le poesie di ispirazione politica e sociale, tutte bellissime: alcune di esse sono grandi poesie, eccezionali nella nostra letteratura» («Sempre nuova è l'alba», questa Marsigliese del movimento contadino, «Pozzanghera nera», «Il Massaro» ecc.)

Ma c'è un mondo che s'immagina vocato alla rivoluzione e a Rocco, come egli si sfogherà con la sua amica di Parma Anna Botteri, rimprovererà di non avere verve pugilistica. Carlo Muscetta, che di Rocco era stato affettuosamente amico, esaltando l'ora poetica del giovane poeta accennando a poesie come «Capostorno», «Noi che facciamo?», ai versi per la morte del bracciante Giuseppe Novello, avverte che non sembra che egli andasse oltre, che avesse l'animo per innalzarsi a una «Marsigliese contadina». Una «Marsigliese», sostiene Muscetta, non può che esprimere una rivoluzione nella sua fase esplosiva ed espansiva, e come inno politico non può non avere estremamente chiari i motivi ideologici e di classe che guidano un popolo alla lotta in un determinato momento. Sempre nuova è l'alba – è sempre il giudizio di Muscetta – (che Carlo Levi loda come «Marsigliese contadina» preferendola a *Noi che facciamo?*, dove c'è almeno il tono e il vigore dell'inno) finisce là dove dovrebbe cominciare, dove il giovane poeta, piuttosto che abbandonare il capo a un idilliaco struggimento «lungo il perire dei tempi» avrebbe dovuto svolgere il concetto, rimasto generico e vago, che «nei sentieri non si torna indietro» ... Oggi, si chiede Muscetta, quello che si muove nella vita reale non è forse la coscienza sempre più diffusa anche nel mondo contadino, che la lotta è guidata dalla classe operaia? La novità dell'alba è in questo, e questo sfugge all'intuizione poetica di Rocco.^[1]

Un registro diverso si nota nel commento di Franco Fortini^[2]. Il moto iniziale, fondamentale di Scotellaro – egli nota in una rapida carrellata della poetica scotellariana – è il compianto di sé, l'intenerimento su di sé e su i suoi, un atteggiamento di idillio e di elegia; è senso di un passato patetico: le antiche zampogne, le nenie afflitte del tempo passato. Il paese è il luogo malinconico della miseria e dell'amore materno, dell'infanzia; esprime desiderio di conforto e paura della solitudine e in questo Rocco esprime già un momento importante della psicologia contadina: il timore di essere derelitti, ai margini della storia. E così Fortini continua con altri temi,

commentando: «Fin qui, una tematica non nuova, ma detta con ricchezza, dolcezza, franchezza». E viene al punto. «Ma ora si inserisce il tema della protesta. Chiedere a Rocco di non esprimere il momento della protesta bensì quello della rivoluzione è chiedere troppo più di quanto egli potesse, forse di quanto possiamo». Per poter esprimere un momento veramente rivoluzionario avrebbe dovuto gettar via tutta la tenerezza e l'angoscia della sua natura elegiaca, partire da un altro punto. Dalla tenerezza e dall'angoscia non possono venire che parole di protesta, anche se l'istintiva ricchezza umana di Rocco gli ha fatto sentire il valore di una particolare protesta, quella astuta, quella dei piccoli e tenaci roditori^[3] contadini; e anche la disperazione implicita in ogni protesta». Acutamente osserva Franco Vitelli^[4] che non è mai buon criterio pretendere da uno scrittore cose che non può darci (che nessuno può darci, aggiungo richiamando Fortini appena citato), al fine di puntare poi l'indice accusatorio sulle insufficienze ideologiche che in qualche maniera condizionerebbero gli esiti di natura estetica.

Concludo sempre con Vitelli, che rovescia l'assunto che tra Pozzanghera nera il diciotto aprile e Sempre nuova è l'alba vi sia opposizione; in realtà la seconda è la naturale evoluzione della prima.

^[1] Carlo Muscetta, Rocco Scotellaro e la cultura dell' «Uva puttanella», 2010, p. 21

^[2] Franco Fortini, La poesia di Scotellaro, Basilicata editrice, 1974, pp. 7 s.

^[3] qui bisogna vedere una allusione alla poesia Topi e condannati

^[4] Franco Vitelli, Postfazione a Tutte le poesie di Rocco Scotellaro, Oscar Mondadori 2004, p. 348

VERDE NASCE

ELI ELI

Un mezzogiorno colmo di silenzio
correvo da mio padre che poteva
(dovevano fare all'amore i serpenti
sulla rotabile distesa
soffiavano le concimaie,
la prima volta che fui solo
forse con la morte)
mi strinsi alle sue maniche come
le colombe si aggrappano agli orli.

E tante volte poi
richiamato a guardare nel vuoto
io fanciullo io solo
dato al giro puntuale della giostra.
E ho saputo la rovina del pianto,
il canto del giovane Dio
e come la sera incalza anch'io:
Padre, Padre
perché tu m'hai abbandonato!
O padri quanti voi siete
Fatemi ancora giocare,
non sgridatemi, non coglietemi
la torcia accesa
delle feste consumate:
è solo un baleno nel giorno lungo.

(1948)

Eli Eli apre l'ottava Sezione di E' fatto giorno. Sostiene Franco Vitelli[1] che la poesia ha subito senz'altro il fascino di Eli Lamna Sabactani di Pierre Emmanuel nella traduzione di Gianni Scognamiglio, giacente nel numero del novembre 1945 della rivista «Sud».

«Sud» fu edita a Napoli dal 1945 al 1947 per sette numeri. Fondata e diretta da Pasquale Prunas, vide in redazione la collaborazione di Luigi Compagnone, Samy Fayad, Raffaele La Capria, Gianni Scognamiglio, Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Vasco Pratolini, Franco Rosi, Rocco Scotellaro e altri.

Nell'editoriale del primo numero Pasquale Prunas dichiarava che «Sud» non ha il significato di una geografia politica, né tantomeno spirituale; il Sud ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei». In questo spirito si spiega l'ampia offerta di traduzioni e trattazione critica, che tocca la letteratura francese, inglese, americana, greca, russa.

Gianni Scognamiglio-Gaedkens, destinato a essere bruciato nella sua genialità da una precoce e devastante follia (morì come un barbone), indica le nuove frontiere della musica, scrive poemi che, assicura, saranno musicati da Igor Stravinskij, anche se per il momento il compositore russo non lo sa, anzi non conosce neppure l'esistenza di un giovane napoletano, colto e stravagante, che risponde al nome di Gianni Scognamiglio. «Ci hanno sequestrato il mare» – lo ricordo ancora nella sua solitaria marcia di ossessiva protesta per Toledo, contro la flotta (americana) dell'AFSE (Allied Force South Europe) ancorata nel porto di Napoli, grido che forse ha ispirato il titolo del romanzo di Anna Maria Ortese «Il mare non bagna Napoli».

Pierre Emmanuel, che avrebbe ispirato Scotellaro, è lo pseudonimo del poeta francese Noël Mathieu (1916-1984). Egli ha affrontato nei suoi versi molti problemi caratteristici del nostro tempo (particolarmente viva la tematica della Resistenza) e, con i saggi *Qui est cet homme?* (1947), *Le goût de l'Un* (1963), *Le mond est intérieur*(1967), ha riproposto con maggiore coscienza la sua angoscia e la sua speranza di cristiano.

[1] Postfazione a Rocco Scotellaro, *Tutte le poesie*, Oscar Mondadori, 2004, p.346

STORIELLA DEL VICINATO

Era così folla di rondini
sulle nostre teste piccine,
era facile sempre
sganciare per le scale
da una spirale di ferro
una farfalla di latta,
e si feriva a segno un'ala,
il becco, il ventre d'un rondinone.
Crescemmo a frotte in ogni vicinato
fiori di delinquenti
piedi nella guazza.
Noi morsicammo i capezzoli delle mamme,
sono neri ora di fumo gl'incisivi.
E siamo ancora tutti vivi,
rifaremmo i giuochi ad uno ad uno,
non abbiamo più avuto un raduno.
Oh il nostro saluto è primaverile,
è come una cangiata sottile
di sole sull'inferriata
dove in ore distinte
ci sediamo di rado.
E negl'incontri di stagione,
ci si incontra come l'acqua e il sole,
andiamo spiando nei vestiti
gli organi ingranditi
col sorriso sulla fronte.
I primi han scordato l'appello,
era un fischio d'uccello.

Ma siamo tutti presenti i compagni,
fin qua nessuno è caduto,
nessuno di noi è rimasto in campagna,
e nessuno è marchiato dalla fionda.
Il primo e l'ultimo fu buon soldato
dell'armata del quartiere.
Io che fui il pioniere
forse per voi mi son perduto.
Ho le carni verdi del fanciullo battuto.
Vado coi quaderni al petto
infilo le parole come insetti,
mi tengo la testa in altro mondo,
non seguo più gli orari dell'alba e del tramonto.
Oh le mie ossa rotte,
non sono il più capace saltagrotte!
Dopo un lampo tra i ciliegi
contare fino a dieci
lo scoppio del tuono
io non sono più buono.
Ogni lampo che si spegne, quel dito
che m'insegue mi ha già colpito.
Chi mi fece mettere la firma
ogni giorno che passo da riserva?
M'avete ridotto un tabernacolo.
Il capitano è sempre il più solo nella battaglia.
Mi affaccio di notte da questa muraglia,
tengo le fila di quei pupazzi
allegri che noi fummo.
M'avete degradato,

m'avete messo di guardia
e non credete che possa tradirvi
e la rondine aggressiva
davanti al mio balcone
svolta a un palmo di mano
dall'occhio del capitano.

(1948)

«Il vicinato è quel ristretto spiazzo simmetrico in cui si consuma la propria vita di fanciulli. Con esso si misura nel ricordo la propria condizione attuale. Scotellaro vi si riconosce vinto con “le carni verdi del fanciullo battuto” in Storiella del vicinato, che è tutta imperniata su questo amaro confronto»[1]

Lascio ancora la parola al prof. Bronzini. «Il vicinato che da ambito spaziale diventa istituto sociale con le sue norme, le sue tensioni e la sua funzione di comunicazione interna, ricorre come motivo formulare nelle serenate tradizionali lucane («Mi part da luntane e da Cusènz, / veng a cantà nda stu vicinanz») e con la stessa funzione ricade nel racconto de L'Uva puttarella:

Andò alla finestra:

Vicini che dormite, risvegliatevi

Ho contrattato di vendere, ho già venduto

L'ultima figlia mia, Francesca se ne va.

Erano parole che uscivano tra le corde.

I comparì del vicinato venero e le canzoni del fabbro, fatte più allegre e piccanti, durarono fino al mattino»[2]

Rocco questa poesia me l'ha letta più volte e quasi si commoveva a riascoltare il racconto in versi dei suoi giochi di ragazzo e di adolescente – Rocco, è intuitivo, era il “capitano” – con i compagni del vicinato. C'è tanta nostalgia nella sequenza delle due immagini con le rondini (Era così folla di rondini / sulle nostre teste piccine). Tra lo sganciare da una spirale di ferro una farfalla ritagliata da un pezzo di latta, che andava a colpire una rondine, ferendola o uccidendola, e la rondine che svolta aggressiva sul balcone, a un palmo di mano dall'occhio del “capitano”. Tra queste due immagini scorrono versi che raccontano la crescita (Noi morsicammo / i capezzoli delle mamme, / sono neri ora di fumo gl'incisivi) e i giochi di strada dei ragazzi di un vicinato tricaricese di circa ottant'anni fa.

Confesso che, quando Rocco la leggeva, la poesia non mi sembrava sincera: Rocco, nel 1948 anno di datazione della poesia – a venticinque anni e da due anni sindaco – sindaco, era ancora – come scriverà Carlo Muscetta -, un “ilare folletto lucano”, aveva un'aria di monello, il piglio di un

capo, che non si conciliavano coi versi del declino (M'avete ridotto a un tabernacolo. / Il capitano è sempre / il più solo nella battaglia.)

[1] G.B. Bronzini, L'Universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro, ED. Dedalo, Bari, 1987, p.84

[2] Rocco Scotellaro, L'Uva puttanella – Contadini del Sud –, Laterza 2000, p. 12

VERDE NASCE

E sono bastimenti le colline
quando il sole è sui laghi di nebbia.
Verde nasce ai pirastru lucenti,
anche la macchia è in fiore,
frasca alla montagna, erba alle marine.

O campi quanto campa quercia d'oro
cinta dai carpini molli
sulla strada vaccaglia!
I cani sentirli ansimare
e la scure del boscaiolo
ai primi caldi accesi nelle terre.

Hai rivisto i fanciulli dei tempi
spingere i cerchi d'acciaio
nella corsa tra i cardi e il polverone.
Hai giocato con le còccole leggere:
tu eri a sbattere i cagnoli sulle pietre!
Hai rovistato l'uova calde dei nidi,
hai stretto nel pugno il ventre alle passere;
spezzasti i nervi alle foglie del verbasco
per sfilare l'iniziale di Gesù.
E la campagna aveva tanti amori,
tu eri l'amante che non sa parlare.
Perché i frutti sono a maturare
la capra ti guarda se la mungi,
ma nel cammino che ti mena lungi
dalla quercia d'oro

cinta dai carpini molli
sulla strada vaccaglia,
troverai la spoglia del serpente
nelle spine ammollite
della bava delle vacche

Questa poesia è la terza dell'ottava sezione di *E' fatto giorno* e le dà il titolo. Scelta felice, perché questa, a mio avviso, è una delle più belle poesie di Rocco, il cui godimento sta nella lettura dei suoi sublimi versi. Mi limito a due brevi notazioni. I primi due versi suscitano un'emozione indicibile. Scendendo col postalino alla stazione di Grassano, dall'altezza della Pietra e per tutto il percorso della via Appia che, aggirando la Serra, dominava la valle del Basento invasa dalla nebbia scintillante sotto il sole, e da cui sbucavano le cime delle colline dolomitiche, che sembravano bastimenti. La terza strofa, nell'insolita struttura di venti versi, richiama un universo di ricordi (Hai rivisto), specialmente di fanciulli, e, nei versi finali, il mito del serpente (sulla strada vaccaglia, / troverai la spoglia del serpente / nelle spine ammollite / dalla bava delle vacche). Piegata accuratamente e gelosamente conservata, la spoglia del serpente portava buona fortuna.

Ritorna il mito eterno e onnipresente del serpente, frequentemente presente anche in tutta l'opera scotellariana. In questi versi si ritrova il serpente dopo aver letto della sua presenza nei primi versi della prima poesia della sezione: *Eli Eli* (Un mezzogiorno colmo di silenzio / correvo da mio padre che potava / (dovevano fare all'amore i serpenti / sulla rotabile distesa, / la prima volta che fui solo / forse con la morte). Nel momento in cui nasce il dio, re del cielo, nasce il serpente, re dell'inferno. Ecco l'inizio del mito, ripeto, così presente, in tutte le manifestazioni, in tutta l'opera scotellariana. Il prof. G.B. Bronzini ha il merito di aver efficacemente reso il mito nell'opera scotellariana nel capitolo III del suo *L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro*, pp. 89 ss., e il mito del serpente nel secondo paragrafo dello stesso capitolo, intitolato *Il serpente e gli altri animali simbolici*, pp. 90 ss. Mi permetto di consigliare, a chiunque ne abbia la possibilità, di leggere almeno il paragrafo.

UN'AMICA

Sono le gocce a guastare la neve,
le cose della neve sono vere.
Quanto brava! amica ci sovviene,
copre le ingiurie diverse e gli stracci
così amabilmente questa amica.

Tu m'hai dato il lenzuolo
di cui fasciarmi in un'ora di silenzio,
tu m'hai fatto le carezze
sopra la mia guancia offesa.
E così sia nella mia giornata
prima che la pioggia
violenta ti guasti, amica.

(1948)

IN AUTUNNO

Trasvolano le rondini
i mari e i deserti,
a una dimora certa
lontano tendono,
all'orizzonte forse,
dove sempre il sole
cade di sera.

(1940)

MONELLI

Le fila di gru
che accendono d'urli il nostro cielo
non le vidi più.

Tutte le rondini nere ci lasciano
nell'orizzonte corto del quartiere.
Noi mozziamo le ali
alle colombe selvagge:
con canto d'amore incappano sui tetti.

In Tutte le poesie (Oscar Mondadori) del 2004 questa poesia è datata 1943-43: un'epoca in cui l'industria chimica non aveva ancora avvelenato la natura e fatte scomparire dai nostri cieli le gru grigie e le rondini nere, le miriadi di luci delle lucciole nelle tiepide serate di primavera, il canto dei grilli nelle calde notti d'estate. I giochi dei bambini della nostra generazione si accanivano contro gli animali: mozzando code alle lucertole, cacciando le talpe nelle loro labirintiche gallerie, uccidendo gli uccelli con le frecce, andando a nidi.

OGNI GIORNO E' LUNEDI'

I lunedì così pieni di aria
delle nostre dolci voci casalinghe
può brontolare
la voce di un maestro
fare il mio nome e lasciarlo cadere.

Portatemi in giro così
nell'uniforme marinara
dagli zii nella valle più alta.

Ogni giorno è lunedì
c'è sempre qualcuno
che fa cadere il mio nome.

E vorrei rifugiare
questo fresco amore del mattino
dove suonava il mandolino
nella chiusa barberia.

Perché mi lasciano sulla via
più muto dei vecchi
che prendono il sole
dietro la sagrestia.

CAMMINANO SULLE ZAMPE DEI GATTI

Improvvisa la sera ci ha toccati
me, le mie carte, la pezza di luce
sui mattoni della stanza.
.E' tanto imbrunito
che mi sento addosso paura.
Ha ripreso la vita dei piccoli rumori.
Sono sui tetti le anime
dei morti del vicinato,
camminano sulle zampe dei gatti.

(1945)

LE TOMBE LE CASE

Le tombe le case...

cuore cuore

oltre non ti fermare:

il fumo dei camini

nell'aria bagnata

il passo dei nemici

bussano alla tua porta , proprio.

Cuore cuore

oltre non ti fermare

le tombe le case.

Novembre è venuto,

la campana: è mezzogiorno

è lo scherzo del tempo.

I morti non possono vedere

la mamma è cieca presso il focolare.

Cuore cuore

oltre non ti fermare...

Le tombe le case,

dirsi addio e rimandare

l'amore ad altra sera.

Come le mosche moribonde ai vetri

scorrono ai cancelli i prigionieri

è sempre chiuso l'orizzonte.

Quanti non hanno che sperare

cuore, non ti fermare.

Le tombe le case.

è il dieci di Agosto

che abbiamo scasato.

Che fanno dove abitavamo?
Negli alberghi girano le chiavi?
I miseri, i buoni
Son dannati ai traslochi?
Le donne ebreo gridano sui massi
del tempio rovinato.
Quanti non hanno chi pregare!
cuore, non ti fermare.
Le tombe le case,
uomini curvi, donne aggrovigliate
si confessano alle inferriate
della Ricevitoria del lotto.
L'anima mia
è in questo respiro
che mi riempie e mi vuota.
Cosa sarà di me?
Cosa sarà di noi?
Per chi vuole camminare
dalle tombe alle case
dalle case alle tombe
grida nei cantieri
grida ai minatori
cuore, non ti fermare.

In una copia inviata a Peppe e Maria Leone esiste un'altra suite là dove è evidente un processo di contaminazione con la prima strofa di «Pioggia settembrina», in «Margherite e Rosolacci» p. 19 ed. 1978 e p. 156 in «Tutte le poesie», ed. 2004. (Cielo bigio, l'aria è tetra / dorme il cane alla sua cuccia / tace il vento senza pioggia / ed un bimbo guarda ai vetri / l'uccellino che non c'è.).

Ecco l'altra suite:

Le tombe le case

la noia dei film.

Come assurdo il filo della storia

come nei salotti

s'inganna la memoria!

Dorme il cane alla sua cuccia

non c'è vento con la pioggia

e un fanciullo guarda ai vetri

l'uccellino che non c'è.

Cuore, deh non ti fermare

per chi non può tornare.

IL CIELO A BOCCA APERTA

ALLA FANCIULLA DAI SENI STERPIGNI

Non ho ancora i peli in faccia
giusti della mia età,
gli spilungoni miei compagni
mi trascinano per mano,
in un portone segnato da un globo
vogliono la tessera d'identità:
o dovevo nascere dopo.

La mia cugina non è stata mai
ardente di me,
si solleva il sottanino indifferente,
mi fa vedere
il petto bianco e le ascelle nere.

Nessuno sa dei miei tenaci amori
alla fanciulla dai seni sterpigni
allattata dall'asina malata.
E vado accompagnando i funerali,
adulto do la mano, piango ai suoni
dei musicanti ubriachi
per la paga dopo il cimitero.

(1947)

Alla fanciulla dai seni sterpigni è la prima delle nove poesie che compongono l'ottava e penultima Sezione intitolata « Il cielo a bocca aperta » della Prima Parte di « E' fatto giorno ».

Poesia dal tono scherzoso d'amore giovanile mercenario o rubato. Inizia accennando a quelle case, dette chiuse, che chiuse non erano ancora nel 1947, data di composizione della poesia (furono chiuse a mezzanotte del 20 settembre 1958) , nelle quali l'ingresso era rigorosamente vietato a chi non avesse raggiunto la maggiore età (21 anni), che veniva verificata con la carta d'identità alla mano. Tra le mie carte ho trovato questa tenera descrizione, dovuta a Mario Soldati, di quelle case e delle fanciulle che ivi praticavano il proprio mestiere più antico del mondo: «Le case erano soprattutto luoghi di dolcezza e di umanità. Le ragazze avevano toccato il fondo della realtà: ecco perché erano intelligenti e perché erano caritatevoli e gentili». Il numero civico su un globo illuminato segnalava l'esistenza e la natura della casa.

L'ingresso era vietato a Rocco, anche se la maggiore età l'aveva superata, perché la sua faccia imberbe e lentiginosa, di monello, smentiva la sua carta d'identità e non rendeva credibile la più stupida delle sue proteste: « Ma io sono Sindaco! ». L'ingresso gli fu vietato anche a una casa chiusa di Macerata nel novembre del 1949 – aveva ventisei anni ed era sindaco di Tricarico per la seconda volta – in occasione della partecipazione a un convegno su « La cultura nelle provincie », dove portò un importante contributo al dibattito in aperta polemica con Ugo Betti e poté stringere utili contatti con altri scrittori, tra i quali Michele Prisco. Se non ricordo male, è proprio Michele Prisco che raccontò l'avventura, ma, nel mio disordine, non riesco a trovare la fonte dell'informazione. Rocco si divertiva molto a raccontare la sua difficoltà a farsi accettare come maggiorenne, e non si riusciva a capire se si trattasse di una autoironica invenzione o della verità.

IL CIELO A BOCCA APERTA

A quest'ora è chiuso il vento
nel versante lungo del Basento.
E le montagne vaniscono.
E il cielo è fisso a bocca aperta.
Si vede una fanciulla nella gabbia
sopra le Murge di Pietrapertosa.
Chi sente il macigno che si sgretola
d'un tratto sulle spalle?
Un rumore di serpente
il treno nella valle?
Ognuno è fedele alla sua posta.
Hanno scovato le due cagne
la lepre sul pianoro.
Fugge come lo spirito riconosciuto.

(1947)

Il titolo della poesia, come per altre Sezioni, da il titolo alla Sezione che la contiene. Il cielo a bocca aperta è una poesia che culla come in estasi la mia nostalgia e mi riporta al muretto a secco del camposanto (che non c'è più, sostituito maldestramente da una ringhiera) posto di giovanili letture mie e anche di Rocco, e dove ho motivo di credere che Rocco trasse ispirazione per la composizione di questi versi sublimi.

L'AGOSTO DI GRASSANO
(per Carlo Levi)

Grassano, qui da Santa Lucia
io t'abbraccerei.
Hai morbide trecce,
le tue piante arruffate sulla nuca.
Il mandorlo che mise i suoi veli di nozze
quando ancora si sfaldavano le nevi.
Vidi che crebbero al fico i corbezzoli.
Ora l'ulivo ti presta sontuoso
lo scialle di primavera
sulle tue arse pendici.
L'amore che tu dici lo sa l'uomo che ti passa intorno
solo sulle argille
nel cuore di mezzogiorno.

(1947)

Grassano e Tricarico: odi et amo. La vicinanza dei due paesi li rende simili e inasprisce la loro rivalità: parenti serpenti; la Serra li separa, li rende l'uno all'altro invisibile.

Il calcio inaspriva la rivalità e accendeva scontri furiosi tra le opposte fazioni, in cui noi tricaricesi avevamo la peggio. Calciatori e tifosi ci recavamo a giocare a Grassano su camion scoperti e, al ritorno, eravamo facili bersagli di fitte sassaiole scendendo per i tornanti (le cara coie) che dal paese portano al bivio. Alcune teste si rompevano.

L'agosto di Grassano è una poesia di Rocco Scotellaro, dedicata a Carlo Levi, che canta l'amore per Grassano. Il poeta immagina di contemplarne il panorama dallo spiazzo ai piedi della torre Normanna, di fronte alla chiesetta di santa Lucia, e canta l'amore per Grassano con parole d'amore per una donna. La poesia è del 1947. Rocco aveva 24 anni e da un anno era sindaco e, pur legato teneramente alla sua ragazza di Tricarico, pare che avesse avuto una fugace relazione con una donna di Grassano, che forse, più del paese vicino, fu la musa ispiratrice

Santa Lucia non è un luogo frequentato, occorre una ragione per andarci fuori del giorno dedicato alla santa. Rocco vi passava più spesso, quando aveva voglia o bisogno di rimanere solo. Usciva dalla porticina della sua casa in alto al vicioletto Sette Colli, raggiungeva il largo dei palazzotti dei Ferri e percorrendo l'ultimo tratto di via Monte e ripiegando quindi per il viottolo

che costeggia Santa Chiara, raggiungeva Santa Lucia da cui scendeva alla strada nazionale. E' la passeggiata che descrive nell'Uva puttanella per recarsi a riflettere sugli eventi e sul futuro alla vigna del padre. Era la passeggiata che sceglieva per rimanere solo – sfuggendo alla gente – e recarsi a leggere al camposanto, sul muretto ai piedi del quale è ora sepolto, da dove si ammira il più bel panorama della valle del Basento.

Da Santa Lucia non si contempla il panorama di Grassano, perché la Serra ne ostruisce la visione e bisognerebbe aggirare il monte perché si affacci allo sguardo. Il poeta se la immagina come una donna da abbracciare e amare.

Erano belle (e non vedo perché non debbano esserlo ancora) le donne di Grassano, e grandi lavoratrici. Un detto tricaricese le lodava: donne di Grassano, uomini di Tricarico e ciucci di Montepeloso.

(Grassano, qui da Santa Lucia/ io ti abbraccerei). E' una donna, e non un paese negato allo sguardo, che può ispirare queste parole d'amore.

Ha morbide trecce (sono le caracoie) la donna che il poeta vorrebbe abbracciare; sfoggia veli nuziali dei mandorli in fioritura e il sontuoso scialle dell'ulivo che scende sulle arse pendici le copre le spalle, e mostra i turgidi seni dei corbezzoli del fico.

Gli ultimi versi (L'amore che tu dici/ lo sa l'uomo che ti passa intorno/ solo sulle argille/ nel cuore di mezzogiorno) si aprono alla comprensione e sono un inno alle donne di Grassano. Come toglierla dagli occhi l'immagine al ritorno da Matera col postale della Sita? La via Appia cinge il paese girandola tutta intorno e si incontrava un uomo solitario percorrerla sotto la sferza del sole, in groppa a un asino, che la sua donna, a piedi, conduceva governandolo con la cavezza in mano, e portando un cesto carico in equilibrio sulla testa protetta dalla spasa (un canovaccio arrotolato), e sferruzzando la calza.

PAESE D'INVERNO

Casucce folte
di comignoli arroventati
e le focagne attizzate dalle donne.
E l'uomo fuori nel lato pastrano
chiamava la mulattiera insonne
alla zolla da districare.

(1944)

VERDE GIOVINEZZA

C'è tempo quando abbondano
lucertole nelle vigne
e a qualcuna nuova coda inazzurra,
quando nei campi spuntano covoni
impazienti di fuoco
e la cicale assorda e mi tappa
l'orecchio alle campane, alle canzoni,
al lungo richiamo di mamma
che mi riuole vicino e suo.
Quando la fiumara è bianca ...
Allora mi voglio scolare l'orciuolo
e coricarmi in terra
senza memoria più
della verde giovinezza.

(1945)

Al premio Monticchio 1952 fu inviata col titolo « Alla maniera del venosino ».

LA GRONDA

Passano alti i tuoni
e i treni nelle gole lontani
questo tacere, questo non pensare!
Si bagnano lenzuola sulle pietre
gli uomini stanno come topi.
Quando il treno allontana il suo frastuono
e la nube col broncio se ne va
filata al fuso sopra l'alto monte,
la gronda tarda ancora stillerà
il mio tacere, il mio non pensare
finché una mosca non mi pungerà.

Un dattiloscritto autografo presenta il titolo « Il treno è lontano » e nel testo qualche variante. Nella stessa nota da cui traggio questa notizia la poesia risulta dedicata a Enzo Contillo (1914 – 1988), scrittore, meridionalista, animatore culturale e uomo di scuola. Funzionario del Provveditorato agli Studi di Potenza, si trasferì a Matera, che divenne sua città adottiva, quando vi s'istituì il Provveditorato agli studi, e svolse il ruolo di vice-provveditore. Rivestì quindi l'incarico di Provveditore agli studi di Arezzo e di Mantova. Nel 1974, lasciato il mondo della scuola, ritornò a Matera, dove morì. Prese parte attiva alla politica del dopoguerra come esponente del Partito repubblicano del capoluogo lucano. Fu eletto consigliere comunale nel 1948, e fece parte della Giunta.

Copiosa l'attività di Enzo Contillo scrittore, poeta, esegeta, critico, saggista, e molto significativa quella di animatore culturale e promotore di iniziative finalizzate alla conoscenza di aspetti della vita sociale e culturale delle località in cui visse ed operò, alla valorizzazione di uomini, fatti e ambienti del Meridione. Fondò e diresse, dal 1947 al 1951, la rivista "Il Sud letterario", alla quale prestarono la loro collaborazione scrittori affermati e giovani come Rocco Scotellaro e Giovanni Bronzini.

DI NOI FISSI

Di noi fissi, di noi codardi
al tremito, al terremoto
dell'impiantito ...
E' questo il rito dell'anima sospesa
ai freni delle corse,
ai lamenti delle tavole
che si rompono di notte;
alla parola fredda della folla.
Questi mancamenti,
questa fuga del sangue
e il silenzio nemico
e le spose e le mamme,
fantasmi istupiditi
che s'allontanano da noi,
girano sugli orli dell'orizzonte!
Non m'accoglie stasera la pace
d'un solo focolare del paese.

(1948)

ORA CHE DOMINA LUGLIO

Ancora non mi palpita una fede:
per questo mi viene la luce
e non me la sento il mattino
e so il mio giorno rapiti
in un vortice inane.
Se fosse zolla!
M'avrebbe rimossa la vanga,
darei erbe e frutti
a questa stagiona che sorvola.
E sono sorgente seccata
che mi scansano le greggi
ora che domina luglio.

(1943)

ANDARE A VEDERE UNA GIOVANE

per una ragazza morta

In un momento ti scordasti di noi,
ti cadde dal grembo la mano
e ti compose dritta la veste nuova.
Vennero i contadini
A scoprirsi davanti a te.
Ti conobbero allora.
Presero il pugno di grano
che ti spettava il giorno delle nozze.

(1944)

MARGHERITE E ROSOLACCI

ATTESE

Le ragazze aspettano sulle porte
rosse, malariche, bianche
nelle vesti di lutto.
Così forse solo i carcerati
e gli studenti che contano i giorni.

Attese è la poesia che apre la nona e ultima sezione della prima parte (1940 – 1949) della raccolta di poesie di Rocco Scotellaro « È fatto giorno », intitolata Margherite e Rosolacci. Essa è composta di otto poesie. Ad Attese seguono: Trilla l'allarme, Mietitori, Giovani spose, Ottobre, Il muro di cinta dei frati, Così passeggiano i carcerati, Biglietto per Torino.

Sono cinque versi sulla condizione femminile di un tempo passato, che non si possono intendere se non si conosce come quel tempo fu. Donne condannate all'attesa. Nelle vesti di lutto: vuol dire che la loro è una condizione disperata, senza alcun sostegno attuale, sperando in un futuro incerto, che non dipende dalle loro mani. Attesa come quella dei carcerati e degli studenti, che contano i giorni che mancano alla liberazione e al ritorno.

TRILLA L'ALLARME

Si sentono vagiti ruzzolare
da questi gusci, da un pugno di case.
All'alba trilla l'allarme
richiama la campagna
sono tutti sugli usci.

Si senta (o almeno a me così pare) l'uso letterario del verbo trillare. La campagna richiama come il trillare del campanello della stazione, con il trillare degli uccelli: le allodole trillavano festosamente sui campi di frumento (Capuana); un usignolo trillava nel giardino (Antonio Tabucchi), come il riso trillante e infantile (si sentono vagiti ruzzolare). All'alba sono tutti sugli usci.

MIETTORI

Hanno alloggiato
sulla nostra piazza un mese.
Il mietitore leccese
è partito per ultimo
con la sua bicicletta da passeggio.

La sezione CANTI POPOLARI del volume Tutte le poesie di Rocco Scotellaro contiene 10 Trascrizioni, 4 Stornelli e 5 Poesie dialettali. Tra queste ultime la poesia intitolata U metetore.

I CANTI POPOLARI possono leggersi sul blog Rabatana. Qui, ora, (ri)propongo la poesia U metetore:

Vurria arreventane cavallette,
m'avria pegghiane na spica chi lette.
Ie mo dorme nt'a chiazza a la cuntrora
Quanne me tocche 'a mane ru signore:
– Sveghiate, metetore metetore,
si' fauce a sola? Si' fatiatore? –
Terra chi terra ie vachi metenne,
nt'a chiazza li signuri penna penna,
pure 'a notte me scazzne passeggianne.

[1952]

Tra le carte di Scotellaro sul margine del foglio dove è dattiloscritto il canto del mietitore, in alto, in dialetto con correzioni a penna di singole parole o interi versi e, di seguito, manoscritta la versione italiana, si legge: «Sono note le condizioni di vita dei mietitori migranti che riposano, appunto, sulle pubbliche piazze».

La versione italiana, pubblicata nell'Oscar Mondadori 2004, è la seguente:

Vorrei diventare cavalletta
dovrei prendermi una spiga per letto.
Io, adesso, dormo nella piazza, alla controra
quando mi tocca la mano del Signore:
– Svegliati, mietitore, mietitore;
sei falce a solo? Sei lavoratore? –
Terra per terra io vado mietendo,
in piazza i signori perdono tempo.
In piazza i signori sono oziosi

pure la notte mi schiacciano passeggiando.

Di seguito alla versione italiana si leggono le seguenti note: «Falce a solo è il mietitore isolato, che non è in gruppo (paranza) solitamente composto da cinque mietitori» «Si dice andare “penna penna” di chi non ha mestieri e preoccupazioni, di chi si pavoneggia passeggiando».

Bronzini indica i riferimenti bibliografici su altri canti popolari riguardanti il tema dei mietitori e nota che i canti lucani ed extralucani della mietitura offrono diverse varianti, tra le quali segnala due del melfese, che per il loro tono contestativo si accostano a quella registrata da Scotellaro. Il testo delle due versioni è il seguente:

1. M'ha fatt veve acqua d pantano /abbuvrare pozz na caruana. /Purtm a bbeve ca teng sekk /e n'ata cosa p'accumpagnà. /Quann la panza stai vacand / 'mpikk s sona 'mpikk s cant, /quann la panza stai chiena / s ball s cant e s veve lu uene. / Quann la panza jè chiena bona 7 tann s cant e tann s sona. Traduzione. Mi hai fatto bere acqua di pozzanghera, posso abbeverare una carovana. Portami da bere perché ho sete e qualcos'altro per accompagnare. Quando la pancia è vuota non si suona né si canta, quando la pancia è piena si balla si canta e si beve il vino. Quando la pancia è piena bene allora si canta e allora si suona.

2. Da la Puglia patrone mei sem vnuti /ca t vuleme fa la mititura. /Da la Puglia vneme p mangiare/e k sta faccia t vuleme aiutare. /Và patrone mei va la piglia /va piglia na fiasca e la bottiglia. /- Patrò u camp quale jè – Jè custu qua. /Camp ca si' nmand fatt arreata /ca jè rruatu lu timp ca t'agghia mete //La Puglia jè rruata e s'hadda mete / la fossa p te jè preparata. /M'agghio mangiato n'aglio e na cipodd / forza no 'ngi nn'è a r gamedd. /Metme cumpagn mei mtem in Puglia / la faccia senza dint eppure taglia, /metme cumpagn mei mteme in Puglia / mteme pure k cipodd e agli.

Traduzione. Dalla Puglia padrone mio siamo venuti e vogliamo mietere per te. Dalla Puglia veniamo per mangiare e con queste falci ti vogliamo aiutare. Va' padrone, prendi un fiasco e una bottiglia. Padrone, quel è il campo? E' questo qua. Campo che sei avanti, fatti indietro, perché è il tempo che ti mieterò. La Puglia è arrivata e si deve mietere, la fossa per te è preparata. Ho mangiato aglio e cipolla, forza non ce n'è nelle braccia. Mietiamo compagni miei, mietiamo in Puglia, la falce senza denti eppure taglia, mietiamo compagni miei mietiamo in Puglia anche con cipolle e agli.

Già nel 1947 Scotellaro aveva scritto una breve poesia intitolata Mietitori, riprodotta in È fatto giorno. Sono versi in cui il dramma è tutto sotteso, in sintonia poetica con quanto Scotellaro aveva appuntato al canto popolare da lui trascritto e tradotto e sopra riportato.

Il motivo dei mietitori in piazza che aspettano di essere assunti al lavoro dai padroni è il leitmotiv della poesia sociale di Scotellaro. «Le voci» che giungono al carcerato «sono le maledizioni/ dei mietitori contro il sole». Sono questi due versi della seconda strofa della poesia «Rispettate, uomini il carcerato», pubblicata nel 1945 sulla rivista «Sud» edita a Napoli; e nella

terza strofa si legge «I mietitori si sono dato /convegno questa sera /a batter pugni sulle panche. / Essi sanno la mano sulla spalla /del datore di lavoro».

C'è, dunque, corrispondenza ideologica tra i canti popolari e poesie proprie di Scotellaro, corrispondenza che si riscontra in altri casi e per altri temi. Lo stesso motivo assume un registro fortemente lirico in Albino Pierro:

Hanno vinute da Lecce,
i mititore;
tènene 'a faccia scure ma su' belle,
e cantene com'ì notte nd' 'a staggione
quanne su' chiine di stelle.

Ié m'arricorde i fàvice lucente
ca tutt'aunite avìne lampe e sone
come cchi ti risponne:
a tti ca ci rirìse e ci iucàise
nmenz'ì spiche d'u grène

Il tema assume un registro sbagliato nei versi di Silveria Gonzato Passarelli, che registra ricordi senza memoria a lei riferiti dai paesani. Silveria Gonzato Passarelli, poetessa veronese, è autrice di commedie e di poesie dialettali percorse da una vena ironica, che lei definisce talvolta spassosa, ma in cui è presente pure una valenza didattica, dato che le sue opere consistono nella rielaborazione di classici molto famosi. Sposata a un tricaricese, tiene, riuscendoci, a mostrarsi verso la Lucania e Tricarico più lucana dei lucani e più tricaricese dei tricaricesi. A Tricarico ha dedicato un volumetto di 50 poesie intitolato semplicemente Tricarico, in cui verso Tricarico mostra uno sguardo acuto, curioso e amorevole, venato della sua vena ironica. Sul tema dei mietitori ha scritto versi intitolati La piazza, scelta felice, perché il titolo coglie l'antica visione dei mietitori che dormivano attorno al monumento, ma la perdita della memoria cancella, nelle ultime quattro strofe, il senso di quel sonno, precario riposo di fatiche inenarrabili e sacre, e disturbato dai perdigiorno che nella piazza facevano le ore piccole.

- Li aiutava il buon vino /nella loro fatica dura; / tornavano tutti brilli / e ci facevano paura.
- Il vino dell'anno prima /picchiava forte in testa .../Svaporavano i pensieri /nella voglia di far festa.
- Le lame dei falchetti /diventavano un gioco / e il sinistro luccichio /era peggio del fuoco.
- L'aria di primavera /portava il suo tepore, /ma la sera non si usciva /per paura del mietitore.

GIOVANI SPOSE

Le nuche pettinate
delle giovani spose
del mio paese.

Nere nere nere.

Vengono nei carretti i forestieri
A prendersi la festa di vederle.

OTTOBRE

L'estate si trascina
i cardi inariditi
e la mosca pusillanime,
le strade sparse di paglia,
il vuoto alle finestre,
il prezzemolo verde ancora
e il garofano nei vasi
ora che Ottobre s'impone.
Ottobre è là: quella nuvola nera
attesa sulla collina
piegata dai tocchi della sera.

(1942)

Ottobre è un racconto nostalgico, almeno io sempre così ho letto questa poesia. Ottobre è il mese della fine dell'estate e delle vacanze, che dell'estate trascina timidi segnali e, insieme, ne annunciano la fine: i cardi sparsi, la mosca che si muove lenta e paurosa, come chi ha comportamento pusillanime, le strade sparse di paglia, il vuoto alle finestre private del giardino dei poveri, ma si vede il prezzemolo ancora verde e nei vasi i garofani. Ottobre tuttavia si impone: là, in quella nuvola nera, attesa sulla collina piegata ai tocchi della sera.

IL MURO DI CINTA DEI FRATI

C'è una nebbia di mattina
svaria come l'ombra che porto addosso.
Gli uomini attingono al bar
un po' d'acqua calda.
Si danno fumo alle narici
con mezze cicche.
Sono gli sparuti viaggiatori
accasciati che aspettano il giorno.
Ed io vado di là nei quartieri
a figurare il passo
del primo contadino
sotto il muro di cinta dei frati:
ché sospirino in sogno la dolcezza
di questo passo libero!

(1941)

Da un articolo di Giovanni Caserta pubblicato sull'Eco di Bergamo del 25 aprile 2003. «Ma il momento centrale e determinante nella formazione di Rocco Scotellaro, come avemmo modo di scrivere in anni lontani, fu l'esperienza che egli fece da seminarista nel Convento dei Cappuccini, prima a Sicignano degli Alburni e, poi, a Cava dei Tirreni. Fu nel muro di cinta dei frati, secondo una sua confessione, che gli nacque l'amore per il proprio simile, visto come un fratello. Nacque la cosiddetta «religione dei poveri», che, rimastagli anche dopo aver perduto la Fede, lo fece approdare, in seguito, al partito socialista, con cui la sua via era scelta. Il tutto avveniva all'interno e col supporto di una formazione classica, che egli maturò nei licei di Matera, Potenza e Trento, ove, nel 1942, conseguì la maturità classica».

Certamente il prof. Caserta alludeva al seguente passo del capitolo V della parte prima dell'Uva puttarella: «I frati non furono un'esperienza negativa, lo capivo appena uscito, chiaramente se ero capace di sostenere il contegno davanti agli altri petulanti, prepotenti, se tra la folla ogni uomo, con la sua faccia e il suo peccato, o con la sua bellezza, io dovevo rispettarlo come fratello».

COSÌ PASSEGGIANO I CARCERATI

Così passeggiano i carcerati
e hanno nei fiati i gridi
come volano le rondini ai nidi.
E i morti non si fanno vedere
e Cristo lontano da noi
in questo inferno inane.
E il sangue è ancora caldo nelle reti
del mondo distrutto che parla
picchiando alle nostre pareti.

I carcerati passeggiano e i loro fiati sono come gli striduli versi delle rondini che volano ai nidi. Il prof. G.B. Bronzini, con riferimento alla Morfologia della fiabadel'antropologo russo Vladimir Propp (L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro, p. 152), rileva come non si tratta qui di mera immagine poetica, ma l'immagine prende significato dalla funzione dell'essere alato che nella tradizione novellistica trasporta i personaggi lontano. Misteriosamente è questo il significato che Scotellaro attribuisce al meraviglioso trittico d'inizio di questa poesia.

BIGLIETTO PER TORINO

Torino larga di cuore
sei una fanciulla, mi prendi la mano.
Io mi ero messo in cammino:
mi hanno mandato lontano.
qui, gente che ti sogna come me
nel vento delle Fiat.
Mi hanno coccolato sulle ginocchia
i duri miei padri saraceni,
ridacchiavano alle mie stornellate;
mi facevano saltare come un pupo
le belle donne nere.

Un giorno li vidi piangere,
c'erano dei tuoni scuri nell'aria
e non sapevano piangere
con quelle facce dure.
E io sulla ginocchia cantai un'altra canzone.
Allora mi tennero a terra, dissero:
– Va là, sai camminare da solo.
Con quanta lena me ne sono venuto
a toccare l'azzurro delle tute:
voglio dirlo a quegli altri, ai saraceni.

(1949)

Biglietto per Torino è l'ottava poesia che chiude l'ultima Sezione «Margherite e rosolacci» della Parte prima (1940 – 1949) di «E' fatto giorno».

Con «i duri miei padri saraceni» (v. 8) il prof. G.B. Bronzini, «L'universo contadino e l'immaginario poetico di Rocco Scotellaro», p. 113-4, ritiene che Rocco intende probabilmente riferirsi al più antico nucleo di popolazione saracena rimasto nel rione Rabata di Tricarico. Ma quel nucleo assume il significato rappresentativo di una gens di padri della terra («I padri della terra se ci sentono cantare»).

Santi e padri, dunque i contadini, in quanto professarono la religione del lavoro e della terra: «il lavoro» – come egli stesso annotò tra i pensieri da svolgere nell'Uva puttarella- «è un richiamo della terra che ci vuole sempre più in profondo»[1] (quasi eco del principio cristiano del nostro ritorno alla terra generatrice), a cui è strettamente collegato il successivo pensiero (l'ultimo di cui a pag. 107): «Gli animali e i prodotti della terra sono la misura del nostro essere». Vi si dichiara una

concezione religiosa ed economica insieme – conclude il prof. Bronzini – che recupera il rapporto parametrico, annullando la distanza tanto rimarcata dalle filosofie spiritualistiche e idealistiche del primo Novecento, fra animalità e umanità.

[1] Cf. Uno si distrae al bivio, Appendice dei Frammenti e appunti dai Quaderni dell'Uva puttanella, articolati in Disegno generale del libro e in Tre Parti di frammenti e appunti, non pochi dei quali sono autentici gioielli. Il pensiero citato si legge a pag. 107, tra il complesso di appunti di cui al n. 6 della Parte prima.